

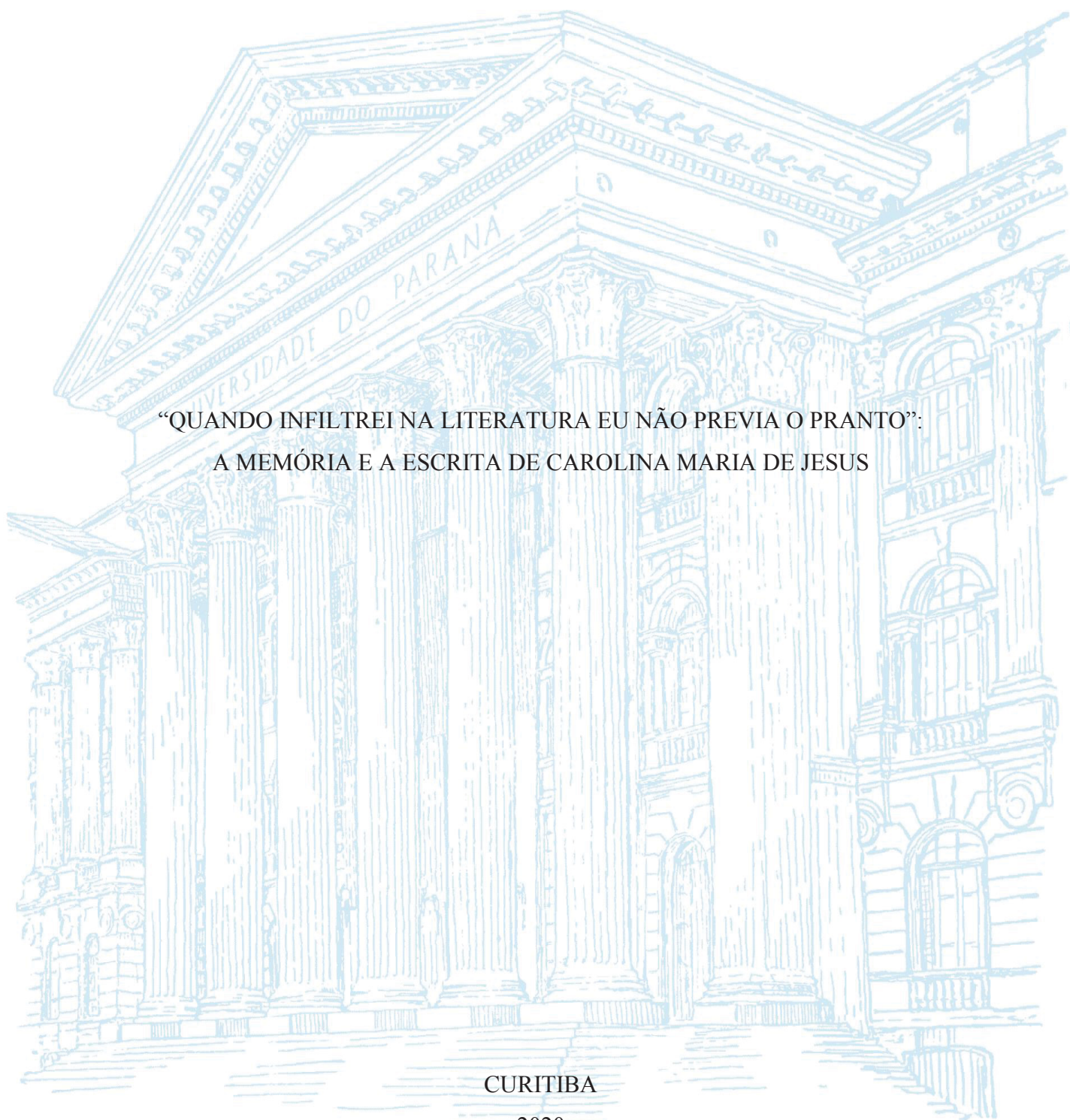
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JESSICA BRISOLA STORI

“QUANDO INFILTREI NA LITERATURA EU NÃO PREVIA O PRANTO”:  
A MEMÓRIA E A ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

CURITIBA

2020



JESSICA BRISOLA STORI

“QUANDO INFILTREI NA LITERATURA EU NÃO PREVIA O PRANTO”:  
A MEMÓRIA E A ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Dissertação apresentada à linha de pesquisa Intersubjetividade e Pluralidade: reflexão e sentimentos na História, ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em História.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Vosne Martins

CURITIBA

2020

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –  
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Stori, Jessica Brisola

“Quando infiltrei na literatura eu não previa o pranto” : a memória e a escrita de Carolina Maria de Jesus. / Jessica Brisola Stori. – Curitiba, 2020.

Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora : Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Vosne Martins

1. Jesus, Carolina Maria de, 1914 – 1977 – História. 2. Literatura brasileira - História e crítica. 3. Escritoras brasileiras. 4. Escritoras negras. I. Martins, Ana Paula Vosne, 1961. II. Título.

CDD – 920.72



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -  
40001016009P0

### TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **JESSICA BRISOLA STORI**, intitulada: **"QUANDO INFILTREI NA LITERATURA EU NÃO PREVIA O PRANTO": A MEMÓRIA E A ESCRITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS**, sob orientação da Profa. Dra. ANA PAULA VOSNE MARTINS, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 20 de Março de 2020.

ANA PAULA VOSNE MARTINS  
Presidente da Banca Examinadora

PRISCILA PIAZZENTINI VIEIRA  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

ANNA BEATRIZ DA SILVEIRA PAULA  
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



*Às escritoras do terceiro mundo*



## AGRADECIMENTOS

No ano de 2019, período de desenvolvimento e escrita deste trabalho, os investimentos em relação à pesquisa foram bloqueados em 30% no Brasil. Fazer pesquisa em nosso país é também sobre compreender como nosso trabalho é percebido, valorizado e compartilhado no sentido material e simbólico. Diante de um contexto ainda preocupante, sinto-me no dever de brevemente agradecer ao Programa Universidade Para Todos (Prouni), onde pude ver meu sonho em ter acesso à graduação realizado por meio de uma bolsa integral de estudos. Após uma educação completa em escola pública, este acesso também propiciou minha chegada ao mestrado.

Gostaria de agradecer à minha orientadora, Ana Paula Vosne Martins, por todas as leituras e todos os apontamentos sobre minha pesquisa, estes foram essenciais para o aprimoramento do trabalho.

Agradeço às professoras Anna Beatriz Paula e Priscila Piazzentini Vieira, por todas as sugestões e pelos olhares generosos ao trabalho.

Também gostaria de fazer um agradecimento ao Dédallo Neves. Meu companheiro que paciente e atentamente me escutou e entrou em discussões as mais diversas sobre a escrita de Carolina Maria de Jesus e seus desdobramentos.

Agradeço à minha família, Eunice Brisola Stori, Gabriel Brisola Stori e Mikael Brisola Stori, por sempre reconhecerem meus esforços e por compreenderem minha ausência nos últimos meses.

Agradeço também às minhas amigas e aos meus amigos, Eduardo Ramos, Julia Raiz, Karen Tamires Gonçalves, Lara Senger, Leila Braga, Luciana Lada, Mariana Marino, Paola Krug, Suelen Regina e Vinicius Torresan, que estiveram comigo durante todo o processo. Mesmo que nem sempre perto fisicamente, compartilharam suas torcidas sobre a pesquisa e também escutaram meus anseios e alegrias.

Agradeço à grapa que integro com muito carinho, a Membrana Literária. É também através de nossas trocas que a literatura se mantém viva em mim, como pesquisadora, escritora e leitora.

Agradeço às(aos) colegas, Alexandre Cozer, Ana Carolina Contin Kosiak, Caroline Gonzaga, Flávia da Rosa Melo, Gabriel Braga, Ingrid Fradji, Michel Ehrlich, Leon Adan, Lorena Oliveira, Luanna Fernanda da Cruz Bah, Nicolle Taner e às(aos) professoras(es), Marcos Gonçalves, Marion Dias Brepohl e Roseli Boschilia, que tive o prazer de compartilhar minha pesquisa. Além da possibilidade em ser lida, também

pude conhecer outros trabalhos que muito tem a acrescentar à pesquisa em história no Brasil, por sua diversidade e constante respeito e aprofundamento às subjetividades humanas.

*Por que sou levada a escrever?*

*Porque a escrita me salva da  
complacência que me amedronta. Porque  
não tenho escolha. Porque devo manter  
vivo o espírito de minha revolta e a mim  
mesma também. Porque o mundo que crio  
na escrita compensa o que o mundo real  
não me dá. No escrever coloco ordem no  
mundo, coloco nele uma alça para poder  
segurá-lo. Escrevo porque a vida não  
aplaca meus apetites e minha fome.*

*Glória Anzaldúa*

*A descolonização [...] continua a ser um ato de confronta-  
ção com um sistema de pensamento hegemônico; é, conse-  
quentemente, um imenso processo de liberação  
histórica e cultural. [...] Ademais, a descolonização  
passou a ser entendida como um ato de exorcismo  
tanto para o colonizado quanto para o colonizador. Para  
os dois lados, deve ser um processo de libertação: da depen-  
dência, no caso do colonizado, e, por parte dos colonizado-  
res, das percepções, instituições e representações imperialis-  
tas e racistas que, infelizmente, permanecem conosco até hoje.*

*Samia Mehrez*



## RESUMO

Em 1920 Virginia Woolf, já escritora de renome, ao proferir palestras em duas faculdades inglesas para mulheres, destacou a importância em se ter um teto e recursos financeiros para poder dedicar-se à literatura. Woolf constatou um ponto importante para as discussões que se aprofundaram na crítica feminista após a década de 1970: as condições materiais das mulheres escritoras. Em 1980, Glória Anzaldúa, ao escrever *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, sublinhou a importância de procurar escrever mesmo em condições materiais não favoráveis, com teto ou não, mas escrever para registrar e existir em história e criação. Nesse sentido, ao pensar as “horas livres” que mulheres de classes baixas não possuem, destacou a importância da conexão da escrita para além da ausência material ou a partir dela. É através da constatação de uma condição discursiva e material que inferioriza e oprime mulheres negras escritoras no Brasil, não as possibilitando dedicar-se com plenitude à literatura, que produzimos esta pesquisa. Com o objetivo de conhecer e discutir a experiência da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977), nos detemos ao momento de sua formação e início de aptidão literária recorrendo à teoria pós-colonial, aos estudos de gênero e da memória, para nos aproximar do contexto histórico em que viveu Carolina e das possibilidades de percepção de sua experiência como mulher negra e escritora no período após a abolição. Ainda, este trabalho tem interesse em pensar o período anterior e posterior às publicações de Carolina, a se aproximar de seus sentimentos de infiltrada no campo literário da década de 1960 e também a construção midiática da escritora. Portanto, nosso recorte temporal permanece entre o período de produção e publicação dos livros aqui estudados, de 1955 a 1996. Para essa análise nos dedicamos aos seus quatro diários publicados: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, *Diário de Bitita* (1986) e *Meu estranho diário* (1996) e aos jornais de maior circulação no período de nossa pesquisa (1955-1996) como *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Globo* e *O Cruzeiro*.

Palavras-chaves: Carolina Maria de Jesus; escrita de mulheres, crítica pós-colonial e decolonial

## ABSTRACT

In the 20th century, Virginia Woolf, already a renowned writer, as she lectures at two English women's colleges, highlighted the importance of having a roof over one's head and financial resources to be able to dedicate entirely to literature. Woolf noted an important discussion point that was deepened in feminist criticism after the 1970s: the material conditions of women writers. In the year of 1980, Glória Anzaldúa, as writing *Speaking in tongues: a letter for women writers from the third world*, underlined the necessity of trying to write even under unfavorable material conditions, having a ceiling or not at your disposal, thus to write is to register and exist in history and creation. In this sense, Anzaldúa when talking about the lower class women lack of "free time", highlighted the importance of the connection created in writing beyond or as from material absence. It is through the awareness of a discursive and material condition that minimizes and oppresses black women writers in Brazil, not allowing them to dedicate themselves fully to literature, that this research is produced. Our goal is to get to know and discuss the experience of Brazilian writer Carolina Maria de Jesus (1914-1977), we paid close attention at her formative trajectory and beginning of literary aptitude, making use of post-colonial theory as well as gender and memory studies in order to approach the historical context in which Carolina lived and the possibilities of one's perception of her experience as a black woman and writer in the post-abolition period. Moreover, this research is interested in considering the periods before and after Carolina's publications, so as to get closer to her feelings, as an "infiltrated" in the 1960s's literary field, and also to her image as a writer throughout the media construction. Therefore, our time frame remains between the periods of the studied books's production and publication, from 1955 to 1996. For this analysis we dedicate ourselves to her four published diaries: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*, *Diário de Bitita* (1986) and *Meu estranho diário* (1996) as to the most widely circulated newspapers in the same period, such as *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Globo* and *O Cruzeiro*.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; women's writing; postcolonial and decolonial criticism

## Sumário

<b>1. Introdução .....</b>	<b>9</b>
<b>2. Uma escritora negra no período após a abolição: a formação de Carolina Maria de Jesus .....</b>	<b>16</b>
2. 1 Vivências negras no período após a abolição: o discurso colonial e o (não) lugar de mulheres negras .....	17
2. 1. 1 O estereótipo como imagem fixa do discurso colonial .....	18
2. 1. 2 As condições materiais das mulheres negras no período após a abolição .....	22
2. 2 Escrita e vida de Carolina Maria de Jesus .....	29
2. 3 As raízes narrativas de Bitita e a memória como método .....	33
2. 3. 1 Memória e experiência de mulheres .....	33
2. 3. 2 Raízes narrativas de Bitita .....	36
2. 3. 3 A memória como registro de si .....	41
2. 4 “Eu prefiro viver para o meu ideal”: afirmações da escrita como projeto de vida ..	44
<b>3. A infiltrada: a escrita de Carolina Maria de Jesus como uma “forasteira de dentro” .....</b>	<b>48</b>
3. 1 A escrita de mulheres negras no Brasil: repensando as referências .....	49
3. 2 <i>Outsider within</i> : Carolina Maria de Jesus e a impossibilidade de ser outra .....	55
3. 2. 1 A escrita da diferença: discriminação explorada e autorizada .....	56
3. 2. 2. Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé: experiência escrita .....	59
3. 2. 3 Carolina Maria de Jesus infiltra a casa de alvenaria .....	71
<b>4. A construção midiática da infiltrada e a libertação do estereótipo no registro da história.....</b>	<b>84</b>
4. 1 Estrutura de repercussão: a construção da outsider .....	84
4. 1. 1 “Vivências conscientemente expressa e uma composição estranhíssima”: o que eles escreveram .....	87
4. 2 Carolina intérprete do Brasil .....	102
4. 2. 1 A escrevivência de uma intérprete do Brasil .....	103
4. 3 O pranto e a libertação: a recusa da mímica e o reconhecimento de si .....	116
<b>5. Considerações finais .....</b>	<b>121</b>
<b>Referências .....</b>	<b>129</b>

## 1. Introdução

Grada Kilomba define o espaço acadêmico como um local de parcialidade e marcado por vozes brancas. Nesse sentido, percebe historicamente a ausência da negritude nas produções de saberes, ao serem colocados(as) na condição de total subordinação; classificados(as), descritos(as), desumanizados(as) e primitivizados(as) na condição de *outros/as*. A autora entende que as(os) subalternas(os) não acessaram os centros acadêmicos porque ficaram caladas(os) e sim, “graças a um sistema racista” suas perspectivas vêm sendo desqualificadas e invalidadas (2019, p. 51). Partindo dessa consideração, percebemos a importância de iniciar nosso trabalho discutindo a branquitude e a negritude.

A voz *branca* que Kilomba menciona diz respeito à “neutralidade” da produção de saberes que detêm o poder e a autoridade para demarcar e controlar outras expressões, tidas como “inferiores” ou “subjetivas”. Para subverter esse poder que se diz neutro, Kilomba articula os conceitos de branquitude e negritude e também os discursos que legitimam e separam as experiências brancas e negras. Primeiro, Kilomba diz que “eu, como mulher *negra*, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um erudito *branco*, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro” (2019, p. 59). Portanto, de um lugar de fala parcial e ativo a partir de campos enunciativos e de condições sociais com suas consequências históricas distintas, Kilomba localiza a sua voz de pesquisadora “corporizada”, ou seja, com sua subjetividade presente no “jogo” da pesquisa. Rompendo com um sistema de voz universal e neutra.

Donna Haraway, em seu trabalho *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial* (1995) mostra as condições e as promessas de uma “visão” ou “fala” parcial localizada em nossas pesquisas através da teoria feminista. Quando assumida a subjetividade em seus lugares de enunciação e a compreensão da impossibilidade de uma objetividade descorporificada, se está em contato com a responsabilidade e com a própria objetividade feminista, a que reconhece uma “perspectiva limitada” e um “conhecimento localizado” (1995, p. 21). Ou seja, como pesquisadoras assumimos os riscos do conhecimento através de um olhar parcial, reconhecendo os nossos lugares, limites, subjetividades e escolhas. Nesse sentido, por nos dedicarmos a estudar a obra de uma escritora, estamos a perceber o mundo pela

visão de outrem, pela tradução de suas experiências pela escrita, outra forma de saber localizado e de visão parcial:

Todas essas fotografias do mundo não deveriam ser alegorias da mobilidade infinita e da permutabilidade, mas da elaborada especificidade e diferença e do amoroso cuidado que as pessoas têm de ter ao aprender como ver fielmente do ponto de vista do outro, mesmo quando o outro é a nossa própria máquina. Isto não é distanciamento alienante; é uma alegoria possível para versões feministas da objetividade. Compreender como esses sistemas visuais funcionam, tecnicamente, socialmente e psiquicamente, deveria ser um modo de corporificar a objetividade feminista (HARAWAY, 1995, p. 22).

Acreditamos ser importante estas colocações políticas, pois identificamos uma tentativa de ruptura com perspectivas alheias da subjetividade. Como Haraway diz, é necessário assumir a postura científica através da objetividade feminista, esta que reconhece limites e localiza a enunciação, como se nota no trabalho de Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019); assim como no *Pensamento feminista negro*, de Patricia Hill Collins; *O local da cultura*, de Homi Bhabha; e *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon.

Ao apontar o local de enunciação e seu viés, identificamos também as possibilidades de uma visão parcial, como mostrou bell hooks quando escreveu que “ao viver como vivíamos, na margem, acabamos desenvolvendo uma forma particular de ver a realidade. Olhávamos tanto de fora para dentro quanto de dentro para fora... compreendíamos ambos” (1984, p. 7), ao pensar especificamente a perspectiva de mulheres negras. Portanto, além de destacar o problema da neutralidade, pesquisadoras negras percebem maneiras particulares de ver a realidade apoiadas em seu pensamento teórico e em suas produções artísticas.

Neste trabalho falamos a partir de um campo enunciativo branco. Assim, é essencial entendermos a branquitude como estrutura que reflete e posiciona sujeitos na produção de discurso e vivências materiais. Colocamo-nos como críticas à estrutura racista, patriarcal e colonial, na tentativa de desenvolver um trabalho “contra a subalternidade”.

A branquitude é construída como ponto de referência e como espaço da neutralidade. É a partir desse ponto de referência que se construiu a negritude como discurso e experiência da diferença. A negritude como “diferente” não vem apenas

como o “diverso”, mas como o que está fora do lugar e inferior em relação à referência branca. Os discursos coloniais legitimadores das políticas e das produções de saberes sobre pessoas negras como inferiores, dentro da lógica da branquitude e da negritude, justificaram as condições históricas nas quais pessoas negras viveram na América.

Não por acaso essas reflexões são importantes para esta pesquisa. Partindo do campo enunciativo da branquitude, destacamos uma condição crítica ao nos determos na escrita de Carolina Maria de Jesus, nosso sujeito de pesquisa. Entramos em contato com a “voz” da margem não só em discurso, mas geograficamente pensando e produzindo sua escrita e sua memória (seja como moradora de regiões periféricas do Brasil ou por viver no chamado “terceiro mundo”). A escrita de Carolina nos coloca em contato com a experiência da mulher negra no período do após a abolição no Brasil, ao relatar sua infância e juventude em Sacramento, Minas Gerais, e também sua experiência na favela do Canindé, em São Paulo, de 1955 a 1960. Entre 1960 e 1963, descreve sua experiência de mulher negra e escritora publicada quando se “infiltra” no centro intelectual e literário brasileiro.

Carolina Maria de Jesus nasceu em 1914. Neta de ex-escravizado e filha de mãe solteira, Carolina desde muito nova viveu as consequências do período após a abolição no Brasil. Aos sete anos foi à escola, onde foi alfabetizada e iniciou o contato com a literatura. Após dois anos deixou a escola e continuou sua trajetória em auxílio da mãe por melhores condições de vida. Em 1937 chegou na cidade de São Paulo após andanças por cidades do interior de Minas Gerais e do estado de São Paulo. Em São Paulo trabalhou como empregada doméstica e tentou publicar alguns escritos, sem êxito. Ao ser demitida, Carolina passou a viver nos casarões do centro da cidade que já passavam pelo processo de demolição. Então, junto de uma grande camada populacional que vivia nos cortiços, Carolina acompanhou o processo de favelização dos grandes centros urbanos e passou a viver na favela do Canindé, às margens do Rio Tietê.

Entramos em contato com a experiência escrita da “diferença”, do que se produziu a partir de uma estrutura branca e patriarcal e em condições históricas e sociais específicas da população negra no Brasil do século XX, entre 1955 e 1996, período que abarca a produção e a publicação dos livros memorialistas de Carolina: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), *Diário de Bitita* (1986) e *Meu estranho diário* (1996).

A análise das fontes e do objeto de pesquisa se fez a partir da teoria crítica pós-colonial e dos estudos de gênero. Estas áreas nos auxiliam a perceber o contexto histórico no qual Carolina viveu e produziu, e ainda a perceber as nuances e as particularidades das experiências discursivas e materiais para as mulheres negras no Brasil do século XX. Para Gayatri C. Spivak, a maior preocupação do intelectual pós-colonial é criar espaços por meio dos quais sujeitos subalternos sejam ouvidos. Nesse sentido, nos colocamos na posição do trabalho contra a subalternidade e não na tomada da fala pelo subalterno (2010, p. 17).

Nesse trabalho “contra a subalternidade”, nos concentramos em compreender a experiência de Carolina como escritora. Para isso formulamos as seguintes questões e objetivos: no primeiro capítulo, “Uma escritora negra no período após a abolição: a formação de Carolina Maria de Jesus”, pensamos o discurso colonial a partir das constatações de Michel Foucault (1970) e Homi Bhabha (1998). Para compreendermos o discurso hegemônico no período de formação de Carolina no Brasil do século XX, consideramos importante entender que é a partir do discurso colonial que “fixam-se” diferenças culturais, históricas e de raça como ordem. Assim, é na separação entre as “diferenças” no discurso que se legitimam as hierarquizações e suas consequências sociais às populações subalternizadas.

Na sequência, voltamo-nos às condições materiais das vivências negras. Nesse debate, pesquisadoras como Lélia Gonzalez (1982) e Sueli Carneiro (2008) destacam que o que “poderia ser considerado história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social”, ao manter as ordens de gênero e de raça instituídas no período da escravidão na contemporaneidade (CARNEIRO, 2008, p. 1). A partir dessa constatação encontramos nas primeiras décadas do século XX e também na época da produção dos diários de Carolina, mulheres negras exercendo as profissões mais precárias nas áreas rurais e urbanas. Muitas eram provedoras das famílias quando da exclusão do homem negro do mercado de trabalho.

Como veremos, foi nesse contexto que Carolina viveu e escreveu. Pensamos sua formação na sequência do primeiro capítulo, mais especificamente na parte “As raízes narrativas de Bitita<sup>1</sup> e a memória como método”. Nesta etapa pensamos a trajetória de Carolina em diálogo com momentos iniciais de seu contato com a literatura, com o

---

<sup>1</sup> Bitita foi o apelido de Carolina quando criança.



objetivo de compreender e analisar os aspectos preponderantes para sua formação e aptidão literária em diálogo com a memória como conceito de análise de seus diários e como sua escolha pela prosa literária para narrar sua história. Ao fim do capítulo fazemos uma breve consideração da literatura como projeto de vida para Carolina, ao levantar suas posições diante do ofício como ideal e as dificuldades presentes em sua experiência.

Após aprofundarmos nossas discussões sobre a formação de Carolina como escritora na contemporaneidade e suas relações com o contexto histórico material e discursivo, entramos no debate sobre sua “infiltração” no ambiente literário. Como Carolina mesma destacou, teve de se infiltrar na literatura. Dessa constatação percebemos a importância em pensar as visões do centro e da periferia para além das posições geográficas da experiência da escritora. Percebemos em sua fala de infiltrada uma autorreflexão de mulher negra e pobre transgredindo os papéis de gênero e de raça ao acessar o espaço elitizado, branco e masculinizado do campo literário e intelectual da década de 1960 no Brasil.

Para compreender como se deu sua infiltração através de sua memória e sua relação com a escrita, iniciamos o capítulo seguinte, “A infiltrada: a escrita de Carolina Maria de Jesus como uma ‘forasteira de dentro’”, com a reflexão sobre mulheres negras escritoras no Brasil, a perceber seus não-lugares continuados. Ou seja, após tratarmos das condições sociais e históricas das mulheres negras no século XX, voltamo-nos para o espaço literário e intelectual mais especificamente, entendendo-o como um não-lugar para essas mulheres. Carolina, portanto, se infiltra e observa de um lugar muito próprio suas experiências, ao mesmo tempo em que passou a ser observada a partir da perspectiva da branquitude hegemônica, registrando as transformações em seu cotidiano.

Em nossa análise levantamos as considerações de Carolina como uma infiltrada e uma estrangeira não só quando acessa o ambiente da intelectualidade brasileira da década de 1960, mas também na favela do Canindé. Essas considerações sempre estão em diálogo com o contexto de gênero e de raça do período e a relação entre Carolina e a escrita.

Por fim, na última etapa dessa pesquisa, procuramos entender dois aspectos da análise da obra de Carolina. Num primeiro momento, dedicamo-nos à compreensão da

recepção da obra de Carolina pela mídia, a identificar como a escritora foi posta a ser lida através das interpretações de escritores, intelectuais e jornalistas. Temos o objetivo de investigar se as posições desses autores auxiliaram na construção estereotipada de uma não escritora. Após essas reflexões vamos nos dedicar a Carolina como intérprete do Brasil, uma narradora de si e também de outras pessoas, assumindo um lugar de intérprete para o que considerou o povo brasileiro. Ainda, uma última reflexão trará Carolina em sua recusa do processo de reprodução e imitação de um discurso que inferioriza pessoas negras.

Essas divisões entre os capítulos se encontram permeadas pela relação de Carolina com a literatura, a perceber as nuances dessa relação e a presença da escrita em toda a sua experiência de vida. A entender a “dor e a emoção” contida em sua inventividade subalterna (SARLO, 2007, p. 16), como também a margem como possibilidade criativa (KILOMBA, 2019, p. 59), duas compreensões que se complementam.

Nosso objetivo perpassa também entender as possibilidades pouco acessíveis às mulheres negras em espaços de poder como é o campo literário, a pensar alternativas e estratégias elaboradas por Carolina em sua sobrevivência, além de compreender as barreiras vividas em sua autopercepção e os mecanismos discursivos hegemônicos coloniais a serem perpetuado pela própria imprensa, por exemplo, a justificar ou continuar a exclusão desse espaço.

Também, para entendermos e nos aproximarmos da experiência da escritora, são importantes as teorias do Feminismo Negro como a da já citada Patricia Hill Collins que define mulheres escritoras como ativistas. Em sua definição, Collins destaca que ao se autodefinirem e se autoavaliarem em diferentes contextos e espaços opressivos, mulheres negras puderam se perceber para além das barreiras estereotipadas das imagens controladoras das identidades no discurso colonial. No registro de suas histórias e em suas criações literárias, mulheres negras puderam imaginar outras possibilidades de mundo. Com isso, mostram alternativas e estratégias para pensar a sociedade em tempos violentos ou pouco afortunados para as mulheres nos mais diversos contextos, como pode ser entendido o espaço da pesquisa sobre os estudos de gênero no Brasil dos últimos anos.

Alguns estudos sobre Carolina já elaborados são referências no decorrer de todo o trabalho. Pesquisadores como Elena Pajaro Peres e Élio Flores, com seus estudos sobre a ancestralidade memorialística nos diários em *Carolina Maria de Jesus: insubordinação e ética numa literatura feminina de diáspora* (2016) e *Palavras afiadas: memórias e representações africanistas na escrita de Carolina Maria de Jesus* (2010), estão bem presentes na primeira etapa da dissertação, na qual analisamos a formação de Carolina como escritora. Também recorremos ao trabalho de Elisângela Lopes, *A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu Quarto de Despejo* (2010), o livro de Germana Henriques Pereira de Sousa, *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata* (2012) e a *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus* (2019) de Raffaella Fernandez.

Entendemos nossa pesquisa como mais um esforço para conhecer a trajetória de Carolina, de maneira a fortalecer sua continuidade e importância no presente, mas preponderantemente, identificar de forma profunda sua relação com a escrita, por isso primeiro a formação, depois a maneira que descreveu sua aparição pública, como foi interpretada por alguns jornalistas e escritores e como podemos encontrar a libertação de estereótipos em sua própria escrita.

Por fim, nosso referencial teórico está em diálogo com o pós-colonialismo que, como produção e prática, pensa e colabora com a descolonização do conhecimento acadêmico. Portanto, temos como base os emblemáticos estudos dos autores citados até aqui, e outros que ainda virão, que possuem a preocupação primordial de “lançar uma chance de produção de conhecimento emancipatório alternativo”, conforme Irmgard Staeuble em Kilomba (2019, p. 90). Ao reconhecer os limites demarcados e violentos entre o centro e a margem, constatamos alternativas em vozes como a de Carolina Maria de Jesus, que frente ao “perigo” de falar do centro, registrou outra perspectiva histórica e um novo papel social exercido para além da ordem colonial, criando um novo devir para as(os) subalternas(os).

## **2. Uma escritora negra no período do após a abolição: a formação de Carolina Maria de Jesus**

A teoria pós-colonial tem como objetivo último a descolonização das práticas do saber e do conhecimento, com a finalidade de propor novas estruturas e alternativas emancipatórias nas relações sociais, seus espaços e composições. Consideramos essa pesquisa um exercício de análise pós-colonial sobre as memórias de Carolina Maria de Jesus.

Carolina nasceu em 1914, vinte e seis anos após a abolição da escravidão, entretanto, esse intervalo de tempo não significou a superação daquele sistema, pois muitos dos discursos sobre as pessoas negras mantiveram-se reproduzidos como prática e estereótipos. Recorrer à análise pós-colonial para a escrita de Carolina requer compreender a permanência do projeto colonial na formação da sociedade brasileira; da mesma forma, a pesquisa mantém um diálogo com os estudos de gênero, feminismo negro e história das mulheres, para compreender as permanências do discurso colonial em condições materiais e simbólicas dos sujeitos que viveram e criaram nos espaços de colonização.

Nesse sentido, iniciamos o capítulo com os discursos coloniais e sua divulgação na mídia, como também nas instituições de poder e sua circulação em saber e conhecimento científico. Conforme Homi Bhabha (1998), Frantz Fanon (2008) e Grada Kilomba (2018), muito do que se formulou historicamente nos discursos coloniais está presente nas elaborações da contemporaneidade. Nesse sentido, nos detemos à compreensão de como os discursos se transformaram e como se reproduziram nos espaços de poder e no cotidiano a partir do diálogo entre Homi Bhabha e Michel Foucault<sup>2</sup>.

Para pensar as experiências das mulheres negras mobilizamos a intersecção entre gênero e raça, pois a partir dessa relação consideramos ser possível compreender como em diferentes contextos mulheres negras e brancas viveram experiências distintas e racializadas. Após a análise do projeto colonial e seu impacto sobre as experiências de mulheres negras, tratamos da formação de Carolina como escritora.

---

<sup>2</sup> Utilizamos Foucault para pensar o conceito de discurso e como, em alguns momentos, ele se aproxima e distancia-se das investigações do discurso colonial desenvolvido por Bhabha.

O conceito de memória é indispensável nesta análise, tanto para compreender nossas fontes, os diários de Carolina, como para compreender suas escolhas narrativas. Assim, discorreremos sobre a memória e as relações com a experiência de mulheres para pensarmos os diários.

Na sequência tratamos do período de formação de Carolina como escritora pelo livro *Diário de Bitita*, no qual Carolina volta à sua infância e escreve sobre seus primeiros contatos com as histórias contadas pelo seu avô, mas também pela alfabetização, época que ela mesma considerou como sendo fundamental para a sua aptidão literária.

Procuramos articular esta época da vida de Carolina ao contexto histórico e discursivo de gênero e raça tratado na primeira parte do capítulo – desenvolvimento histórico que pode ser visualizado como conhecimento primeiro para todo o resto da pesquisa, a perceber o peso colonial e da não superação das desigualdades entre negros e brancos na contemporaneidade brasileira. Após a análise da formação de Carolina, passamos à última parte do capítulo, onde entendemos a literatura como um ideal para ela, a ser buscado mesmo frente às dificuldades sociais e raciais do período.

## **2. 1 Vivências negras no período após a abolição: o discurso colonial e o (não) lugar de mulheres negras**

Na busca da trajetória de vida e da produção de Carolina Maria de Jesus, a questão colonial, tão fortemente presente nas condições materiais e simbólicas da população negra na contemporaneidade, é um ponto de partida teórico e político incontornável. Em 1998, cem anos após a abolição da escravidão, o Movimento Negro do Brasil deu como incompleto o processo de emancipação: as pessoas negras não foram integradas à sociedade brasileira, não adquiriram sua cidadania e seus direitos políticos e humanos. Como escreveu Hebe Mattos e Robson Luís Machado Martins em seu artigo *Memórias do cativo* (2018), o ano de 1998

foi um marco decisivo para a história do movimento negro no Brasil, com as marchas contra o racismo e a denúncia da incompletude da abolição, bem como para a pesquisa em história social da escravidão e a inauguração da problemática do pós-emancipação e do pós-abolição como campo de estudos (2018, p. 308).

Neste primeiro momento de nossa discussão daremos atenção ao projeto colonial no Brasil, tendo em vista ser indissociável da escravidão. A estrutura patriarcal,

escravocrata e mercantil/capitalista resistiu em marcas evidentes durante todo o século XX, presentes em discursos e nas condições materiais vividas particularmente nas experiências de mulheres negras<sup>3</sup>.

As condições materiais em sociedade são consequências de diversos fatores de ordem individual e coletiva. Um caminho para entender o processo que levou à inferiorização dos negros no Brasil é a análise do discurso colonial. Para tanto, primeiro vamos tratar da produção discursiva e seus efeitos de poder presente em suas produções e articulações, recorrendo ao conceito de discurso para Michel Foucault e ao conceito de discurso colonial para Homi Bhabha, entendendo as aproximações teóricas que contemplam nosso foco, a detectar a formação do discurso de inferiorização e hierarquização racial e também de gênero, ao pensar as mulheres negras e suas consequências na ordem material no século XX.

### **2. 1. 1 O estereótipo como imagem fixa do discurso colonial**

O discurso, por meio de instituições<sup>4</sup> ou por meio de aparatos médicos, jurídicos e científicos em sociedades ocidentais, estipula o que Foucault chamou de “a vontade de verdade”. Essa “vontade” atravessou a sociedade europeia por vários séculos<sup>5</sup> a partir de um sistema de separação e de exclusão social como é o caso do saber psiquiátrico no século XIX, por exemplo. É pela separação e exclusão social que se encontra o poder do discurso:

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (1970, p. 8-9).

---

<sup>3</sup> Neste trabalho as experiências de mulheres negras serão o foco, pois conforme mostraremos, mulheres negras vivem o gênero de maneira distinta das mulheres brancas. Essas vivências se dão no discurso, quando mulheres negras, por exemplo, estão numa lógica estética oposta à branca e hegemônica, ou quando seus corpos são hipersexualizados e considerados não frágeis.

<sup>4</sup> Mesmo não sendo nosso recorte histórico, podemos exemplificar como instituição o Estado português no Brasil quando da inserção do projeto colonial também como aparato político, burocrático e administrativo incorporado ao “novo mundo”. Essa instituição como poder é fundamental na produção do discurso colonial.

<sup>5</sup> Acreditamos ser importante precisar que Foucault, ao pensar o discurso, elabora a vontade de saber desde os gregos, citando o que seria um discurso verdadeiro para Hesíodo e para Platão. Passa pelos séculos XVI e XVII e se volta ao século XIX (FOUCAULT, 1970, p. 18) sob as premissas de um saber sociológico, psicológico, médico e psiquiátrico, entretanto, de forma descontinuada, pois compreende a diversidade entre as culturas.

Nesse sentido, a autoridade do discurso em organizar a sociedade a partir de métodos de separação, isola, na prática, pessoas demarcadas em seu perigo. Podemos lembrar os hospitais psiquiátricos ou as penitenciárias, espaços de isolamento e de recuperação, mas que quando vistos em seus contextos específicos, podem mostrar motivações ou descrições de periculosidade apoiadas em teorias que hierarquizam identidades ou raças. Adiante essa compreensão ficará mais evidente em diálogo com uma realidade onde mulheres negras, no século XX, são a maior parcela de indivíduos em trabalhos precários, por exemplo, entre outros espaços de escasso acesso a condições materiais mais dignas.

Diante de uma ordem que separa e exclui, Foucault também considera as movimentações individuais dentro dessa lógica. Ao utilizar o conceito de prazer, o autor contrapõe o questionamento individual sobre o discurso controlador. Compreendemos as movimentações do eu levantadas por Foucault como possibilidades de movimentos de resistência, não no sentido de luta em si, mas nas possibilidades de criações ou ações diante da ordem, diante da interdição<sup>6</sup>, como aconteceu com Carolina quando se tornou uma escritora publicada, mesmo diante dos problemas quanto à sua aceitação nos espaços literários.

Carolina depara-se com o discurso hegemônico do cânone literário, com poucas possibilidades para pessoas com seu nível de escolaridade, seu gênero, a cor de sua pele e sua classe social. As produções de mulheres negras começaram a circular para além dos espaços da imprensa e do circuito literário negro somente no final do século XX. Assim, Carolina vivenciou sua aceitação nos ambientes letrado e literário dentro de uma lógica dominante excludente, mas como veremos, a circulação de sua obra se deu a partir de um estereótipo construído sobre ela. Portanto, o discurso a deixou entrar sob condições excludentes.

Entender o que é o discurso não basta para compreender o que foi o discurso colonial e o que ele implicou aos sujeitos coloniais. Como dito na introdução dessa primeira parte do trabalho, aproximamos noções que são caras para o entendimento do

---

<sup>6</sup> Foucault acrescenta uma condição material bastante simbólica para o nosso estudo, onde entre os procedimentos de exclusão se encontra a própria interdição da fala, pois “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa” (1970, p. 9). O direito de dizer e ter sua voz ecoada e compartilhada está também em espaços específicos, por isso, pensar a formulação do discurso em diálogo com sua circulação entre centro e margem é importante neste trabalho, pois dialoga necessariamente com a realidade de Carolina, que fala da margem da cidade de São Paulo na década de 1950.



que foi o projeto colonial em discurso e o que ele acarretou em suas permanências simbólicas e em condições materiais em nosso período de estudo. Dessa forma, o conceito sobre o discurso colonial será de grande utilidade, cujo entendimento está no poder dessas elaborações teóricas em contato com uma realidade vivida por sujeitos “descritos” e “pensados” dentro de um discurso elaborado contextualmente, um discurso justificador de hierarquias e opressões.

O discurso está ligado à linguagem como ao acontecimento, por isso também Foucault lembra a importância de restituir ao discurso “seu caráter de acontecimento” (1970, p. 48), o que pode ser visualizado como uma forma de historicização das problemáticas que envolvem o discurso em questão, que ao envolver interdições de falas e/ou segregações, estão próximos ao poder (1970, p. 10).

Em Bhabha, o discurso colonial é dependente da “fixidez” na construção das diferenças. No discurso colonial “fixam-se” diferenças culturais, históricas e de raça como ordem e o estereótipo é utilizado como ferramenta para “fixar” o conhecimento e a identificação sobre o que está no lugar e o que não está. O estereótipo é uma estratégia na construção discursiva colonial (1998, p. 105) para a justificação do combate ou da sujeição dos indivíduos que dentro da ordem colonial seriam a marca da diferença. Como também trouxe Foucault, é “um pensamento revestido de signos e tornado visível pelas palavras, ou, inversamente, seriam as estruturas da língua postas em jogo e produzindo um efeito de sentido” (1970, p. 44).

Bhabha dá exemplos importantes sobre a compreensão do discurso que impõe uma ordem excludente. Na construção do discurso colonial os estereótipos foram ferramentas para a discriminação e a marginalização, como o estereótipo de uma “bestial liberdade sexual do africano”<sup>7</sup>. Esses estereótipos causam um “efeito de verdade probalística” que em sua prática não pode ser comprovada (1998, p. 106). Assim, os estereótipos como práticas do discurso colonial, servem para conhecer e identificar os sujeitos, os colocando em ordens que podem marginalizar ou não, a depender do lugar que ocupa o indivíduo dentro das construções de diferenças citadas (culturais, históricas, raciais).

---

<sup>7</sup> Logo evidenciaremos na discussão específica sobre mulheres negras no Brasil como se deu esta estereotipação.

Podemos perceber como Foucault e Bhabha se aproximam quando pensam o discurso. É necessário, para os autores, que exista uma demarcação da diferença para se justificar a exclusão, a separação ou a sua sujeição. Portanto, existe um poder presente na prática das relações em sociedade. Assim, para excluir o que é perigoso, o “homem negro e sua sexualidade desenfreada”, é necessário entrar em contato com o perigo, demarcá-lo, criar estereótipos e imagens controladoras e alimentar os “desejos”, os movimentos do eu, a partir dessas imagens, de não ser aquilo que não se confia, buscar “reformular-se”, e, portanto, colocar indivíduos nessas ordens excludentes.

Nesse sentido, conforme elabora Bhabha, as condições mínimas do discurso colonial se encontram no aparato de demarcação das diferenças raciais, culturais e históricas como função estratégica na criação do que ele chama de “povos sujeitos”. Através da criação dessa população no discurso, cria-se também a necessidade da vigilância e da delimitação da diferença entre o colonizado e o colonizador, a estabelecê-los como contrários.

Bhabha afirma que “o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipo degenerado com base na origem racial, de modo a justificar a conquista e estabelecer [um] sistema de administração e instrução” (1994, p. 111). O autor considera que no interior do discurso existe um jogo de poder que se caracteriza nas posicionalidades possíveis dos sujeitos: de raça, de gênero, de classe, formações sociais diferentes e também os sistemas diversos de colonização. Entretanto, o discurso pressupõe uma forma de governamentalidade que delimita a nação sujeita e a domina nos mais variados aspectos e âmbitos da experiência.

Portanto, apesar do ‘jogo’ no sistema colonial que é crucial para seu exercício de poder, o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um ‘outro’ e ainda assim inteiramente apreensível e visível (BHABHA, 1994, p. 124).

As práticas discursivas postas em estereótipos fixam as imagens, hierarquizam as identidades e desenvolvem as justificativas de se sujeitar certos grupos e povos. Ainda, como colocou o autor, existem as posicionalidades entre os sujeitos que os situam no interior do discurso a vivenciar de formas distintas as experiências do discurso colonial.

Essas elaborações sobre o discurso são importantes para esta pesquisa quando postas em diálogo com o que se formulou sobre as mulheres e os homens negros nas

sociedades coloniais. As formulações teóricas que serviram de base para um discurso hegemônico sobre as raças e o gênero auxiliam na compreensão do poder do discurso colonial<sup>8</sup> sobre as experiências de mulheres negras e suas consequências materiais e simbólicas. Portanto, ao compreender o discurso colonial também como definidor de diferenças e hierarquizações, podemos avançar para a compreensão da posicionalidade de mulheres negras no século XX, mais especificamente o período de formação de Carolina Maria de Jesus como escritora.

## **2. 1. 2 As condições materiais das mulheres negras após a abolição**

No contexto de imposição e decorrência do projeto colonial, as pessoas negras sofrem um processo de coisificação, onde acentua-se a naturalização da escravidão e o corpo da mulher negra se torna “o próprio locus” desse sistema. Colocada como “dupla reprodutora da riqueza escravista”, entre “trabalho voltado para a produção (...) e gravidez” (MACHADO, 2019, p. 337), mulheres negras foram submetidas a condições de extrema precariedade, opressão e sujeição.

Além da condição de cativas, por serem mulheres acabavam por sofrer subjugações distintas no período escravocrata e também no período após a abolição. Durante a escravização, mulheres negras viviam uma dupla sujeição visualizada pela experiência racializada do gênero, pois viviam condições de inferiorização e dominação pelo senhor e pelo marido (MACHADO, 2019, p. 335). Conforme Sueli Carneiro,

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em que uma ordem social supostamente democrática [...] mantém intacta relações de gênero segundo a raça instituídas no período da escravidão (2008, p. 1).

Assim, a miscigenação como degeneração racial, elaborada por intelectuais na Primeira República antes da “solução” pelo branqueamento e, no decorrer do século XX, pela criação do mito da democracia racial, foi para Carneiro, uma interpretação que desconsiderou as perspectivas de mulheres negras diante dessa estrutura racista. Para Carneiro, a miscigenação foi decorrente do “estupro colonial da mulher negra pelo homem branco” (1995, p. 546). Assim, de uma violação corrente dos corpos de mulheres negras, passa a se pensar a miscigenação na formação da sociedade brasileira

---

<sup>8</sup> O racismo como existente no discurso colonial em sua hierarquização entre culturas, histórias e raças, demonstra o que Grada Kilomba levanta em seu livro: “o racismo não é biológico, mas discursivo. Ele funciona através de um regime discursivo, uma cadeia de palavras e imagens que por associações se tornam equivalentes: africano – África – selva – selvagem – primitivo – inferior – animal” (2019, p. 130).

contemporânea como possibilitadora do mito da cordialidade entre as raças, já no período posterior à década de 1950. Sob o ideal de progresso e civilização, a Primeira República pautava transformações que afetaram as experiências negras do período após a abolição:

Entre outras coisas, a transformação do aspecto das cidades, dos modos de vida e da mentalidade da população. Formas de morar, trabalhar, se vestir, curar e se divertir passaram a ser tratadas sob a ótica policial, com intensa repressão a elementos da cultura popular considerados incompatíveis com a imagem civilizada que se queria atribuir ao país (NEPOMUCENO, 2016, p. 383).

Criou-se, então, um antiafricanismo através do controle das manifestações culturais e religiosas como o candomblé, o samba, a capoeira e os batuques, pois conforme Bhabha, as hierarquizações se davam pela história e também pela cultura. As “implicações”, nesse sentido, foram “dramáticas para as populações negras, pois reforçou as barreiras raciais que dificultavam o acesso a melhores condições de vida e a ampliação dos direitos” (FRAGA, 2019, p. 357). A não inclusão do povo negro na sociedade contemporânea começa a ficar mais evidente nesses controles em discurso e prática.

A percepção e a decepção da elite em relação à heterogeneidade do Brasil, em decorrência dos ideais propagados pelas teorias raciais, teve como consequência soluções que afetaram diretamente a vida do povo negro no Brasil, que vivia o fim dos tempos do cativo<sup>9</sup>. Nesse sentido, se pode perceber as consequências dos discursos de hierarquização nas tentativas de embranquecimento da população.

De acordo com Bebel Nepomuceno, dentre as alterações mais intensas no início do século XX em relação ao povo negro, “a mais radical (...) foi tentar substituir os trabalhadores negros por uma nova onda de trabalhadores importados, brancos e europeus”, com o fim de branquear a população brasileira miscigenada “até a desapareção dos negros – acusados de manchar a sociedade brasileira por conta de sua ‘raça’ ou seu ‘primitivismo cultural’” (NEPOMUCENO, 2016, p. 384).

---

<sup>9</sup> A utilização da terminologia ‘tempos de cativo’ vem das pesquisas em história oral com os ex-escravizados. Em seus raros registros, eles preferem utilizar o “termo ‘cativos’ e ‘tempos do cativo’”, em vez de ‘escravidão’, como destacou o historiador Mário Maestri. Antecipavam, assim, a tendência política dos movimentos negros do século XXI, de preferir a palavra ‘escravizado’ à naturalização da condição jurídica de ‘escravo’” (MATTOS; MARTINS, 2018, p. 309)

As mulheres negras, que no início do século XX eram “pequenas sitiadas, agricultoras, meeiras, vendedoras” (NEPOMUCENO, 2016, p. 386), como é o caso da mãe de Carolina e dela mesma, tornam-se, na política imigratória, provedoras únicas do lar e continuam, como nos períodos passados, circulando pelas cidades em expansão e também na área rural, em busca do sustento. Carolina, ainda em *Quarto de Despejo*, vai lembrar de diversos casos de mulheres mantenedoras do lar, como ela própria foi durante sua vida. A situação se altera quando ela começa a trabalhar nos ambientes das classes médias e altas, onde mulheres permaneciam em casa, a cuidar da família e do lar, cumprindo o que o discurso hegemônico sobre os papéis de gênero propagava.

Essa circulação das mulheres negras em busca do sustento não tinha caráter libertador, pelo contrário, elas assumiam responsabilidades ainda maiores diante das poucas alternativas legadas aos homens negros no mercado de trabalho. Heleieth Saffioti (2013) escreve que o ex-escravizado ascende à condição de cidadão brasileiro, ao menos para fins eleitorais no período após a abolição, enquanto mulheres brancas e negras continuam marginalizadas em seus direitos. Saffioti caracteriza o período do após a abolição como “sociedade de classes em formação”, onde o gênero ganha novas tensões, sendo demonstrativo para a autora que “para a [mulher] branca, [ocorreu] uma descensão relativamente ao homem negro” (2013, p. 253). Entretanto, quando entramos em contato com a realidade material dos homens negros neste período, fica evidente sua marginalização e a dificuldade em acessar os direitos, sendo ainda inferiorizados e preteridos no mercado de trabalho que buscava mão de obra imigrante nos meios rurais e urbanos crescentes, como traz Bebel Nepomuceno (2016, p. 384).

Além das condições históricas em relação ao homem negro, é importante compreender que a condição da mulher negra foi sempre a mais precária, sendo mantenedora do lar em uma condição social de marginalização e sem direitos. Com o fim do sistema escravocrata, o que vemos não é uma completa ruptura com o passado, mas novas formas de separação e de exclusão que afetaram essa população, “interpondo obstáculos sutis, mas eficazes, aos que sonhavam com a mobilidade social” (NEPOMUCENO, 2016, p. 385).

No decorrer do século XX identificamos o impacto do mito da democracia racial. Em seu estudo, *Luta contra o racismo e a questão da identidade negra no Brasil* (2018), Célia Maria Marinho de Azevedo apresenta a maneira como esse discurso propagou-se na sociedade brasileira contemporânea. De acordo com Azevedo, a ideia de

uma harmonia entre as raças no Brasil se deu no século XIX a partir da apropriação de um modelo de cidadania universal sem distinção de cor pelo grupo dos “exaltados”<sup>10</sup>, que “buscavam garantir a continuidade da Constituição monárquica de 1824, a qual distinguia os cidadãos somente pelos seus talentos e méritos individuais” (2018, p. 166). Joaquim Nabuco, político e autor abolicionista, também argumentava “que a abolição não acarretaria maiores riscos devido à harmonia racial brasileira” (2018, p. 166). Através dessas identificações anteriores ao período de produção de Gilberto Freyre, por exemplo, a autora sugere que

a ideia da existência de uma democracia racial brasileira, que perdura até o presente com a força de um mito, não surgiu repentinamente da pena de um escritor talentoso, como Gilberto Freyre, mas foi fruto de diversos interesses políticos e circunstâncias sociais locais; do contrário, acredito que ela não teria conseguido impregnar tão ubíqua e incisivamente o imaginário nacional e internacional sobre o Brasil (2018, p. 166).

De toda forma, o maior efeito desse mito, como afirma Lélia Gonzalez, é “a crença de que o racismo inexistente em nosso país”. Nesse sentido, esse discurso desconsidera como se deu a miscigenação, resultado da violação dos corpos de mulheres negras “por parte da minoria branca dominante (senhores de engenho, traficantes de escravos etc.)” (GONZALEZ, 1982, p. 90).<sup>11</sup>

Assim, mulheres negras buscavam sobreviver por diversos expedientes. No meio rural elas se mantinham como podiam, seja como empregadas domésticas, vendedoras e agricultoras. Nas cidades, a sobrevivência se organizava de dentro dos cortiços – preparando quitutes para vender, costurando, lavando roupa – nas casas de candomblé, nos cabarés e nas casas de famílias. A possibilidade de trabalho para mulheres não era bem vista e estimulada, portanto, mais uma vez, nas divisões raciais e de gênero no mercado de trabalho, mulheres negras vivem o que Lélia Gonzalez chamou de “processo tríplice de discriminação (enquanto raça, classe e sexo)” (1982, p. 95). Seu lugar na força de trabalho era insatisfatório. Conforme cita Nepomuceno,

Nos postos disponíveis para mulheres na indústria e no comércio, a discriminação racial vigorava disfarçada pelo eufemismo da “boa

<sup>10</sup> Grupo político do período imperial brasileiro.

<sup>11</sup> Muitas pesquisadoras demonstram que essa constante violação aos corpos de mulheres negras, coisificadas durante o período escravocrata, não contempladas pelas condições de fragilidade e docilidade exigido pelo papel de gênero, auxiliaram na cultura do estupro no Brasil. Djamila Ribeiro escreveu que “a mulher negra ter sido submetida a esse tipo de violência sistematicamente evidencia uma relação direta entre a colonização e a cultura do estupro” (2018, p. 117).

aparência”, exigida das candidatas aos empregos (...). O preconceito racial, mesmo no serviço público, não passava despercebido e foi motivo de denúncia por parte da imprensa ligada ao movimento negro dos anos 1930 e 1940 (2016, p. 387).

A partir da década de 1950, ocorreram transformações nos diferentes setores da produção com a modernização e a urbanização das cidades do país. A indústria têxtil, como traz Gonzalez, “entrou num processo de decadência que resultou no fechamento de muitas fábricas” (1982, p. 96). Assim, mulheres negras acabaram perdendo espaço de trabalho e, com a entrada do capitalismo monopolista das multinacionais, a concorrência e as dificuldades de acesso ao mercado de trabalho se agravaram com os requisitos para a seleção que favoreciam as mulheres brancas e as “morenas”.<sup>12</sup> Nos serviços burocráticos de mais baixo nível, mulheres negras são aceitas, mas sendo exigido delas certo nível de escolaridade, aspecto excludente, pois as taxas de analfabetismo entre os negros no decorrer do século XX era a maior conforme os censos.

Em 1950, no Rio de Janeiro, “a mão de obra negra feminina era superior à cota das mulheres brancas” (NEPOMUCENO, 2016, p. 388) na indústria de transformação. Já no comércio, por existir o contato com o público, as brancas eram maioria. Mulheres negras preenchiam os espaços mais precários em “trabalhos ocasionais, ocupações intermitentes, trabalhos por temporada” e suas condições de vida, de saúde, de educação e de habitação foram as piores durante o século da promessa de integração social (GONZALEZ, 1985, p. 97).

A educação, tema abordado nos textos de Carolina e também presente nas reivindicações do movimento negro no Brasil, era um dos passos para a inclusão do povo negro na sociedade contemporânea brasileira. Contudo, “por conta do racismo existente na sociedade”, a população encontrou “dificuldade de obter um lugar nos bancos escolares da rede pública” (NEPOMUCENO, 2016, p. 390). Diante da exclusão

---

<sup>12</sup> No livro *O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual* (1982), Lélia Gonzalez descreveu mulheres negras de pele clara como morenas. Atualmente, pesquisadoras e ativistas negras desconsideram a nomenclatura “morena” e trazem ao debate o colorismo, aonde colocam em pauta os tons de pele negra mais claras até retintas. Assim, quanto mais claras, mais aceitas são as mulheres. Entretanto, Gonzalez, intelectual e ativista, ao evidenciar a entrada de mulheres negras de pele mais claras em espaços de trabalho, já apontava essas diferenças levantadas e aprofundadas mais tarde através do debate sobre colorismo. Consideramos necessário apontar esse aspecto dos debates para determinar as mudanças nas reflexões e nas nomenclaturas continuadas no decorrer da história do movimento negro no Brasil. Entretanto, como nosso foco é destacar a materialidade das vivências negras, mais especificamente em relação às mulheres negras, alguns pontos de debate e de reflexão do movimento negro entrarão em notas.



na escola pública, por questões de racismo, da própria ausência de incentivo cultural à educação dessa população pelo discurso hegemônico e pelas necessidades de trabalho, “as organizações negras da primeira metade do século, (...) chegaram a constituir escolas, visando compensar a falta de unidades escolares” (NEPOMUCENO, 2016, p. 390). Diante da urgência, como conclui Nepomuceno, as associações e movimentos negros assumem a responsabilidade da educação do seu povo, embora as taxas de analfabetismo das pessoas negras nos censos fossem altas.

A análise dos Censos de 1940 e 1950, que incluíram o quesito *cor da pele*, mostra que a exclusão do sistema educacional recaía mais fortemente sobre as mulheres negras, com um índice de alfabetização de 15,29%, o menor dentre a população do período. Os dados do Censo de 1980, no qual o quesito *cor* voltou a ser considerado, continuaram a mostrar números muito desfavoráveis para essa parcela da população: 80% das mulheres negras estavam enquadradas na faixa das pessoas com até quatro anos de estudos ante 67% das mulheres brancas nessa mesma condição. Em termos de analfabetismo, as negras eram o dobro em relação às brancas, apresentando 50% de mais probabilidade de abandonar a escola sem ter sequer aprendido a ler (NEPOMUCENO, 2016, p. 392-394).

De acordo com Lélia Gonzalez, a exclusão do quesito *cor* no censo de 1970 é resultado da tentativa de “aparentar a existência de uma grande harmonia (e igualdade) racial no Brasil”, a deixar de lado toda a “miséria e desamparo” da população. Como todo mito, “o da democracia racial ocultou algo para além daquilo que mostrou” (GONZALEZ, 1982, p. 96), ou seja, a violência simbólica presente no discurso excludente vivida cotidianamente entre a população colocada à margem. Nessa condição de marginalidade, em um novo discurso que assumia um caráter sutil de racismo, na propaganda “harmonia entre as raças”, mulheres negras continuaram buscando seus sustentos e a emancipação nas piores condições.

Nas sociedades que passaram pela escravidão, mulheres negras são consideradas sustentáculos anônimos, econômicos, afetivos e morais de suas famílias. Dedicam-se aos filhos e familiares quando abandonadas pelos homens e pais de seus filhos, quando da atividade exercida por elas nas “casas de família”, ao cuidar do lar e dos(as) filhos(as) das classes médias e altas. Sendo a base da pirâmide socioeconômica, foram sobreviventes em contato com os “percalços da vida”, não acostumadas com a “imagem da esposa passiva, submissa ao marido e dedicada exclusivamente ao lar” (NEPOMUCENO, 2016, p. 387).

Enquanto o discurso hegemônico propagava desde o início da colonização a ideia de que as mulheres deveriam se preservar em espaços privados e aos cuidados de suas famílias, mulheres negras viveram outra realidade, do trabalho escravizado e depois precariamente remunerado e da circulação pelos diferentes espaços. A fragilidade feminina tão enunciada, conforme Sueli Carneiro, foi um mito em relação às experiências das mulheres negras. Segundo a autora,

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar (CARNEIRO, 2006, p. 1).

Portanto, os espaços dedicados às mulheres negras eram precários e elas exerciam todos os tipos de atividades para sustentarem a si e as suas famílias. Como veremos, Carolina viveu essas experiências e as descreveu em cenário de completa miséria. Num contexto de preferência às mulheres brancas no mercado de trabalho, de hierarquia estética e da exclusão da educação diante da desigualdade racial e de gênero, onde a violação colonial foi romantizada e seus corpos erotizados, no século do após a abolição as mulheres negras viveram numa lógica de sobrevivência. A negação de sua participação na construção da identidade nacional brasileira e da propagação discursiva em estereótipos pela mídia, pela literatura, pelas instituições de modo geral, como incompatíveis à imagem de civilização, desconsiderou a completa marginalidade e a realidade de miséria e opressão que recaía fortemente sobre as mulheres negras, reafirmadas na propagada harmonia racial.

Ainda que muitos tenham internalizado a diferença enquanto inferioridade<sup>13</sup>, quando preteridos nos espaços pela ausência de educação – muitos trabalhadores tinham vergonha de não saber ler, por exemplo – ou pela valorização estética da pele branca<sup>14</sup>,

<sup>13</sup> Frantz Fanon, em seu livro *Pele negra, máscaras brancas* (1952), destaca que o complexo de inferioridade existe diante da condição econômica em que o(a) negro(a) se encontra e também através da constatação da pele como símbolo de inferioridade, assim, se interioriza esse discurso. Essa discussão será aprofundada em contato com os escritos de Carolina.

<sup>14</sup> Lélia Gonzalez em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984) descreve que a “boa aparência” era uma categoria branca e as mulheres negras eram o oposto do que se exaltava nesse aspecto. Ainda, em seu outro importante texto, *O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual* (1982), os dois aqui citados anteriormente, Gonzalez mostra que mulheres internalizaram a diferença a partir da constante subordinação em relação aos homens e também às mulheres brancas da classe média e alta.

a resistência se fez presente em toda a história do povo negro no Brasil, quando da chegada dos(as) africanos(as) ou como brasileiros descendentes de africanos, seja nas redes de solidariedade, seja pela imprensa negra forte e ativa desde o Império, seja nas revoltas coletivas e individuais ou nas frentes negras e no movimento negro unificado do Brasil. Os movimentos em busca da emancipação também se deram nas escolas, associações e na ascensão aos bancos escolares e universitários nas décadas de 1970 e 1980, quando dos estudos acadêmicos da escravização com olhar plural e agenciador.

Essas primeiras páginas nos dão os aparatos teórico e histórico que guiarão todo o trabalho, nos sendo necessário essa contextualização para em outros momentos aprofundarmos questões mais específicas como o contexto de publicações negras no Brasil no segundo capítulo. Achamos importante, dessa forma, compreender que foi nesse período que Carolina produziu seus diários, diante desse discurso e materialidade, que agora serão colocados em proximidade, na compreensão da formação da escritora.<sup>15</sup>

## 2. 2 Escrita e vida de Carolina Maria de Jesus

Antes de nos dedicarmos às reflexões sobre a formação de Carolina como escritora, apresentaremos as fontes utilizadas nessa pesquisa em diálogo com a biografia de Carolina. Sua trajetória será exposta em diversos momentos desse trabalho, pois ao escrever sua autobiografia em memórias e diários, Carolina não só escreveu sobre seu dia a dia, como também recordou sua infância e juventude, portanto, se obedece a cronologia biográfica em relação às publicações utilizadas neste trabalho.

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, em março de 1914 (ou 1921, ela cria esta dúvida em *Diário de Bitita*). Desde a infância trabalhou com sua mãe em diversas atividades como lavadeira, pequena agricultora em terras de grandes e pequenos proprietários e empregada doméstica. Aos sete anos teve acesso à educação formal através do esforço de sua mãe em colocá-la na escola frequentando o Colégio Allan Kardec (primeira escola regular espírita kardecista do Brasil<sup>16</sup>). Diante

---

<sup>15</sup> O período após a abolição é pensando pela historiografia a partir de autoras(es) como Ana Maria Rios, Hebe Mattos, Walter Fraga, entre outros. Citamos e citaremos alguns de seus trabalhos no decorrer da pesquisa, pois nos é interessante alinhar a sociedade contemporânea em que viveu Carolina com o período após a abolição e suas consequências às vivências negras. Entretanto, estes estudos estão em diálogo com nossas outras perspectivas teóricas como a história das mulheres, o feminismo negro e o pós-colonialismo, não sendo assim, nossa perspectiva teórica principal.

<sup>16</sup> De acordo com Jaqueline Peixoto Vieira da Silva, a escola de Carolina foi a primeira de ensino regular espírita kardecista do Brasil. Fundada em 1907, “pelo educador Eurípedes Barsanulfo; oferecia os cursos de nível elementar, médio e superior que nos dias atuais correspondem aos níveis fundamental e médio” (SILVA, 2013, p. 1).

das dificuldades financeiras, Carolina teve de deixar a escola após dois anos e, junto de sua mãe e irmão, iniciou uma série de deslocamentos em busca de melhores condições em outras cidades de Minas Gerais e do interior de São Paulo, em Franca, seu último destino antes da capital São Paulo.

Carolina viveu, portanto, a realidade das experiências negras em relação ao não acesso à educação formal. Mesmo assim, nos dois prólogos preparados por ela ao seu livro *Diário de Bitita* (1986)<sup>17</sup> na tradução francesa de *Journal de Bitita* (1982), Carolina escreveu que foi a partir do seu contato com a leitura que percebeu “sua aptidão literária” (JESUS, 2018, p. 19). *Diário de Bitita* é uma de nossas fontes primárias e carrega a problemática dos “cortes” feitos pelas tradutoras Clélia Pisa e Réginet Valbert, que receberam os manuscritos de Carolina antes de sua morte em 1977.

Raffaella Fernandez, pesquisadora “caroliniana”<sup>18</sup>, cita em sua organização de *Meu sonho é escrever* (2018), que *Diário de Bitita* sofreu cortes, inclusive, dos prólogos presentes na edição de 2018. Nesse sentido, também buscaremos acessar essas duas apresentações de Carolina ao seu livro. As edições utilizadas são a de 1986, publicada pela Editora Nova Fronteira, que traduziu direto da edição francesa e não utilizou os manuscritos de Carolina em português, e a de 2014, editada pelo Sesi-SP.

No dia 31 de janeiro de 1937 Carolina chegou à cidade de São Paulo, onde começou a trabalhar como empregada doméstica, ao mesmo tempo em que passou a enviar seus textos para os jornais da cidade. No segundo prólogo não publicado de *Diário de Bitita* ela escreveu que, ao chegar em São Paulo, seu pensamento acelerou-se junto com o movimento da cidade e que para “normalizar-se”, escrevia. Em uma apresentação de seus textos ao jornalista Willy Aureli (1898-1968), diz que foi chamada de poetisa, ao que indagou: “será que isto tem cura?” Lembra que a cidade de São Paulo deu sentido às suas “qualidades poéticas”, antes ignoradas (JESUS, 2018, p. 24).

Quando ficou grávida pela primeira vez Carolina foi demitida e, por consequência, ficou sem moradia. Primeiramente, se instalou nos antigos casarões de

---

<sup>17</sup> Carolina intitulou esse livro como *Um Brasil para brasileiros*, porém, esse título não foi levado adiante pelas jornalistas e tradutoras Clélia Pisa e Réginet Valbert em sua publicação francesa.

<sup>18</sup> Com o objetivo também de incentivar as pesquisas sobre Carolina Maria de Jesus no Brasil, Fernandez busca mapear pesquisadoras da obra caroliniana. Em palestras suas que ouvimos, utiliza o termo ‘caroliniana’, que adotamos nesta pesquisa. Esse mapeamento ainda não existe, entretanto, utilizamos algumas dessas pesquisas, como citado na introdução.

São Paulo, os cortiços, que já passavam pelo processo de demolição. Em seguida, mudou-se para a favela do Canindé, às margens do Rio Tietê, e as dificuldades de acesso à água tratada, moradia e, principalmente, a fome, tornaram-se presentes em seu cotidiano.

Para sobreviver passou a catar papel, assim sustentando seus três filhos, e mesmo diante da extrema pobreza continuou a escrever. Em 1955, iniciou um diário sistemático sobre sua vida na favela. Nele descreveu as grandes dificuldades vividas por ela, seus filhos e vizinhos, em condições de extrema marginalidade e miséria, a conviver com a fome quase que diariamente, como nessa citação: “e assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual - a fome!” (2005, p. 27). Foi neste mesmo ano que Audálio Dantas, jornalista da revista *O Cruzeiro*, ao fazer uma reportagem sobre a favela do Canindé acabou por conhecer Carolina, que logo o convidou para ler seus escritos.

Na edição de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* que vamos utilizar, Dantas escreveu no prefácio que buscava uma história na favela do Canindé, mas descobriu que ela já estava escrita: “li, e logo vi: repórter nenhum, escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história – a visão de dentro da favela” (2005, p. 3). Carolina não tinha interesse em publicar seu diário, pois tinha peças, um caderno de provérbios e outros gêneros de escrita prontos, mas o interesse editorial de Dantas e as poucas alternativas, fizeram com que ela aceitasse a publicação de *Quarto de Despejo*, em 1960. Logo, Carolina ficou conhecida e o livro passou a vender bastante, tanto que no ano seguinte já recebia a primeira tradução para o espanhol.

*Quarto de Despejo* (1960) foi publicado pela Editora Francisco Alves e atualmente é seu livro mais acessível e o que possuiu mais reedições. Traz registros diários de Carolina entre 15 de julho de 1955 e 1º de janeiro de 1960. É um registro do cotidiano de miséria e precariedade em que vivia Carolina e seus três filhos, José Carlos, João José e Vera Eunice, mas também de suas ambições literárias equilibradas com as anotações sobre as dificuldades.

Em 1960, com a venda do seu primeiro livro, Carolina conseguiu comprar uma casa no bairro de Santana, podendo melhorar suas condições de vida, comprando roupas para os filhos, levando-os aos restaurantes, comprando livros e viajando pelo país a divulgar *Quarto de Despejo*. Com o sucesso também foi aconselhada a continuar a

escrita de diários para uma nova publicação, atividade que iniciou mesmo querendo publicar novos gêneros. Na circulação em ambientes letrados, dando palestras em universidades e também em lançamentos de livros e feiras literárias. Em seu novo diário publicado, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, Carolina mostrou ter receio em escrever sobre seu novo cotidiano, pois rodeada de pessoas das classes média e alta, não se sentia segura para falar dos novos “vizinhos”. Assim, esse diário é imprescindível para a compreensão da sua “infiltração” no ambiente literário.

*Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) começa com o dia em que Carolina recebeu os direitos autorais da Editora Francisco Alves pela publicação de *Quarto de Despejo* e têm registros até o início de 1961. Neste livro Carolina descreveu as transformações em sua vida, sua inserção no ambiente letrado, em rodas de intelectuais, além da ascensão econômica e de ter seu objetivo realizado em comprar uma casa de alvenaria. *Casa de alvenaria* traz reflexões sobre o novo meio em que passou a viver, com suas observações sobre as pessoas das classes médias e altas com as quais se relacionava e suas experiências nesses novos espaços. A edição que temos é a de 1961 digitalizada, publicada pela Editora Francisco Alves.

Depois que seu segundo livro não teve o mesmo sucesso de *Quarto de Despejo*, as editoras perderam o interesse nas obras de Carolina, que não havia desistido de publicar seus outros escritos. Em 1963 publicou *Pedaços da fome*, mais um livro que sofreu interferências editoriais com as quais Carolina não concordava. Como explicou em reportagens, diz que “retiraram as partes bonitas” e o próprio título sofreu alteração, pois a autora havia intitulado originalmente de *A felizarda*. As publicações de 1963 e de 1965 foram suas últimas em vida, *Pedaços da fome* (1963) e *Provérbios* (1965), e foram financiados pela própria autora. Este último ela considerava “uma advertência a contagotas”, os provérbios para Carolina são apoios na compreensão da vida, “para ver se conseguimos chegar ao fim com decência e elegância” (2018, p. 18).

Carolina comprou um pequeno sítio em Parelheiros, São Paulo, ainda na década de 1960, e lá continuou a escrever mesmo diante das condições de vida que se tornaram precárias novamente. Descreveu as dificuldades em receber os direitos autorais de seus livros, problema que a acompanhou por muitos anos, reclamando em seus diários, como também nos veículos de comunicação. Em 1977, em uma crise aguda de asma, que piorou em seus últimos anos, Carolina faleceu a caminho do hospital ao lado do filho José Carlos.

O último livro a ser analisado, *Meu estranho diário* (1996), foi organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine, com escritos das experiências de Carolina como moradora da favela do Canindé e no período posterior, a concentrar diversos textos após o sucesso e sobre a volta à pobreza. Também constam textos onde Carolina começou a falar sobre a compra de seu sítio e das necessidades em retornar ao campo para se concentrar na escrita, em seus projetos e na busca pela tranquilidade que não encontrou na cidade desde a saída de sua cidade natal.

## **2. 3 As raízes narrativas de Bitita e a memória como método**

Os diários de Carolina no sentido mais sistemático, *Quarto de Despejo*, *Casa de Alvenaria* e *Meu estranho diário*, e também o livro sobre a infância e a juventude, *Diário de Bitita*, são escritas memoriais. Nessa terceira etapa do capítulo, vamos discutir o conceito de memória como método de análise, mas também a própria escolha narrativa da escritora – a pensar essa escrita atrelada às experiências de mulheres. Portanto, após a apresentação de um panorama material das vivências negras no Brasil e o poder do discurso como fixador de imagens controladoras, retomamos a especificidade da pesquisa: a escrita de Carolina, atravessada por esse contexto mais geral.

### **2. 3. 1 Memória e experiências de mulheres**

As experiências tornaram-se ponto de partida na escrita de mulheres, sendo a memória (diários, cartas e escritas autobiográficas) um dos primeiros gêneros utilizados por elas em suas criações literárias ou também na prática cotidiana da escrita. A escrita autobiográfica<sup>19</sup> foi uma das primeiras formas usadas para mulheres refletirem sobre suas experiências ou, conforme Maria José Motta Viana em diálogo com Michel Foucault, a escrita para as mulheres teve inicialmente a função do “treinamento de si mesm[as]” (1995, p. 26), possibilitando a criação de suas relações com a literatura e o registro de suas histórias. No Brasil, as memorialistas irão aparecer no final do século XIX, diferente do que ocorreu na Europa, por exemplo, onde a escrita autobiográfica veio antes da criação dos romances e da poesia de autoria de mulheres.

Philippe Lejeune ao tentar definir essa escrita acentua que o indivíduo, ao fazer a prosa de sua existência, escreve a história de sua personalidade. Lejeune acrescenta que

---

<sup>19</sup> A memória é trabalhada pela autora Maria José Motta Viana como sinônimo da autobiografia e é pelo mesmo viés que percebemos os livros de Carolina Maria de Jesus. Por se tratar de diários, são também autobiografias, pois trabalham especificamente autorreflexão e organização de si e de trajetória.



o diário é uma “forma aberta, indefinida, inacabada” (1996, p. 170) e que ao carregar o nome próprio do(a) escritor(a), estabelece uma ligação com a veracidade, mesmo que de forma indefinida e fragmentada.

Leonor Arfuch questiona a ligação que Lejeune estabelece entre o nome próprio e a veracidade. Para a pesquisadora, “o estatuto precário de toda identidade, assim como de toda referência, o leva [Lejeune] a propor diversas alternativas até ancorar no *nome*, lugar de articulação de ‘pessoa e discurso’” (2010, p. 52). Apoiada em Starobinski, Arfuch vê apenas o desejo de sinceridade na autobiografia, sendo o conteúdo da narração uma possibilidade a se perder na ficção como qualquer outro gênero literário, sem que o(a) leitor(a) possa tomar ciência da veracidade do acontecimento. Portanto, em diálogo com autores como Starobinski e Bakhtin, Arfuch vê na autobiografia a distância entre a experiência vivida e a experiência escrita; “essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística” (ARFUCH, 2010, p. 55).

Em sua hipótese, que muito se assemelha à de Philippe Artières (1998), a autobiografia é uma possibilidade de organização de si. Mesmo que por vezes caótico e fragmentado, para Arfuch este gênero carrega a tentativa de se impor a ordem na identidade e é o que a autora chama de *valor biográfico* (2010, p. 56). Essa organização de experiências nos é útil para compreender os interesses de Carolina em se narrar nos diários nos diferentes contextos e temporalidades, com o objetivo em organizar sua trajetória.

Philippe Artières mostra que quase tudo passa pelo papel em nossas vidas<sup>20</sup>, seja qual for a intenção, nos inscrevemos para existirmos numa sociedade que estabelece identidades a partir de papéis, como é o caso da utilização dos diários, aonde cotidianamente se realizará o autoexame em descrições sobre o cotidiano, sobre os acontecimentos vivenciados ou observados e sobre os sentimentos. Nesse sentido, de acordo com Artières os papéis tornam-se também a identidade daquele que escreve (1998, p. 11).

Para o autor a escrita do diário está de acordo com as regras da sociedade ocidental, pois devemos escrever para nos inscrever na circulação de identidades. No caso de Carolina, apesar de a influência da escrita de diários estar em diálogo ao que se

---

<sup>20</sup> Vivemos um período histórico onde a tecnologia e as ferramentas da Internet começam a alterar parte das burocracias que antes passavam pelo papel, mas como teorizamos para pensar o contexto da escrita dos diários de Carolina, as décadas de 1950, 1960, 1970, o diálogo de Artières condiz com o objetivo.

convencionou chamar de “literatura feminina”<sup>21</sup> – de forma estereotipada – a escrita em seu meio social não era algo comum, pelo contrário, quando moradora da favela do Canindé, de acordo com *Quarto de Despejo*, esta prática era rara. Para Carolina, a escrita do diário foi uma maneira de refletir sobre sua condição e também de denunciar a miséria e o abandono em que estava junto de seus filhos e vizinhos. Entre outras possibilidades que investigaremos no decorrer da pesquisa.

Artières salienta que no diário íntimo, assim como em outras produções literárias nas quais há escolha do que se escreve, também se registra de forma seletiva os acontecimentos, elencando uns e omitindo outros (1998, p. 11). A partir da experiência do vivido, o(a) diarista constrói a narrativa sobre si a partir da prática do arquivamento, se pondo no espelho (1998, p. 11) e organizando sua identidade de acordo com sua escolha do que deve ser escrito e do que não deve.

As pessoas que escreveram gêneros autobiográficos, como é o caso do diário e sua constante volta a si, estão em contato com suas próprias experiências, recorrendo a elas para se constituírem de forma escrita. Pensar a autobiografia de mulheres é também entrar em contato com experiências que por muito tempo ficaram esquecidas às margens do que se considerava uma vivência universal. São os diários de mulheres, de pessoas subalternizadas e de outros tantos que foram submetidos às condições de submissão e de opressão que podem oferecer perspectivas outras de experiências e formas de existir, a escapar da história única<sup>22</sup>. Ou, conforme Margareth Rago, a escrita como inscrição e existência, “no caso das mulheres assume uma grande importância, já que o anonimato caracterizou a condição feminina até algumas décadas atrás” (2013, p. 32) e ainda,

---

<sup>21</sup> Foi a partir do século XIX que mulheres começaram a escrever e publicar em maior quantidade. Mas mesmo como musas ou “criaturas” da literatura hegemônica, mulheres praticaram a escrita desde a Antiguidade mesmo silenciadas enquanto criadoras. Entretanto, como a literatura não é um reflexo textual neutro, mulheres também reproduziram estereótipos de gênero em suas produções ou se submeteram aos lugares de criação socialmente aceitos, adequando-se a um lugar de alteridade feminina na literatura. Esse foi um caminho árduo a ser seguido, mas entendido como um processo para se acabar com as imagens de “anjo do lar” ou de “monstros” feitas delas durante séculos. Portanto, o que se convencionou chamar de literatura feminina, carrega estereótipos de gênero que não alcançam um espaço libertador de criação por mulheres no “fazer-se escritora”, como escreveu Norma Telles (1997, p. 408).

<sup>22</sup> A escritora nigeriana Chimamanda Adichie, em sua emblemática fala *O perigo da história única* (2018) com tradução comentada por Maria Eunice Christino Celestino, pensa sobre as complicações em aceitarmos uma história por uma só perspectiva, dando o exemplo do acontecimento colonial na África. Citou, ainda, que para acessarmos outras perspectivas é necessário em alguns momentos começarmos pelo “fracasso”, ou seja, não assumirmos somente a voz dos que vencem: “comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente” (2018, p. 38). Tema tratado pela historiografia como a história dos “vencidos” e marginalizados, principalmente por historiadores da *New Left Review* (1960), como E. P. Thompson, que propôs que “se adotasse a perspectiva dos vencidos, a história vista de baixo (*history from below*)” (LUCA, 2008, p. 113). Citamos Chimamanda pelo destaque dado ao colonialismo e ao fracasso do estado africano diante deste poder como ponto de partida de uma nova perspectiva história.

como é o caso de Carolina, é possível verificar registros “de uma experiência de incômodo e inadaptação diante dos modelos tradicionais de feminilidade, um sentimento de estraneidade vivido desde cedo em suas vidas” (2013, p. 36).

A escrita memorialística de mulheres em diários ganha uma dimensão inusitada, pois é a personagem da mulher “criada pela própria mulher” (VIANA, 1995, p. 14) que está posta a ler. Elas colocam à vista a “inscrição de si mesmas, para tornarem sujeito de uma fala com direção certa – a construção de uma identidade e de um destino” (VIANA, 1995, p. 16) em suas próprias perspectivas. As experiências autobiográficas de mulheres colocam a ler as intersecções de gênero, de raça e de classe, mostrando os múltiplos lugares ocupados por elas; a possibilitar compreensões das diversidades contidas no gênero e nas experiências construídas a partir do discurso hegemônico do que era o “feminino” que, muitas vezes, não se relaciona com as múltiplas realidades das mulheres.

Por fim, antes de pensarmos especificamente as raízes narrativas de Carolina e sua volta à escrita de suas memórias, essa discussão inicial possibilita compreender a escrita do diário como memória, como seleção das experiências para a escrita e perceber a ligação do gênero autobiográfico com as experiências das mulheres. Tendo negadas a fala e a escrita, muitas delas voltaram a si mesmas na escrita dos diários, dedicando a esse espaço suas criações e reflexões, organizando a si mesmas e possibilitando às(aos) pesquisadoras(es) a visualização de suas construções subjetivas.

### **2. 3. 2 Raízes da narrativa de Bitita**

Em todos os seus diários Carolina revela sua dedicação à escrita, mas é em *Diário de Bitita* que ela volta ao seu passado familiar para escrever sobre sua ligação inicial com a literatura. No “Prólogo 2” publicado em *Meu sonho é escrever* (2018), ela apresenta as motivações para sua “aptidão literária” ao lembrar quando aos sete anos foi à escola e aprendeu a ler e escrever. Em *Diário de Bitita* há um capítulo dedicado à sua entrada no Colégio Allan Kardec, “A escola”, no qual trata das motivações que a levaram a ser escritora.

Nesse sentido, a partir das lembranças da criança imaginativa e curiosa que foi, Carolina descreveu sua predestinação à literatura, como também seu olhar e ouvidos atentos às histórias ouvidas e aos aprendizados escolares, criando a possibilidade enunciada por Arfuch sobre o gênero autobiográfico: a proximidade com autores e

narradores de outros gêneros literários (2010, p. 55). Ao lembrar uma dor de cabeça que nunca a abandonava quando criança, Carolina transforma o diagnóstico do médico em afirmação da sua relação com a literatura como destino e como algo maligno, que iria percorrer toda a sua vida. Na citação a seguir conseguimos perceber a combinação que ela faz dos acontecimentos, da imaginação de criança e das possibilidades de entender a poesia como sua predestinação:

Minha mãe queixou-se que eu chorava dia e noite. Ele [o médico] disse-lhe que o meu crânio não tinha espaço suficiente para alojar miolos, que ficavam comprimidos, e eu sentia dor de cabeça. Explicou-lhe que até os vinte e um anos eu ia viver como se estivesse sonhando, que minha vida ia ser atabalhoada. Ela vai adorar tudo o que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa (JESUS, 2014, p. 74).

A dor de cabeça, o espaço insuficiente em seu crânio, a vida em sonho até os vinte e um anos e em seguida uma vida atabalhoada. É uma criação literária memorial com forte consciência sobre o que viria depois da infância. Não se sabe ao certo de quando são os manuscritos utilizados para a publicação de *Diário de Bitita*, mas sabe-se que foram entregues às jornalistas na década de 1970. Entre romances prontos, Carolina escolheu deixar com elas *Um Brasil para brasileiros*, não por acaso. Em sua resposta criativa e de caráter melancólico, sua condição de poeta foi vista como um infortúnio.

Filha de mãe solteira, Carolina conheceu seu pai somente pela fama: avesso ao trabalho, adepto da boemia e da criação de versos musicais. O pai também habitava sua imaginação. Mesmo saindo da escola após o período de dois anos, a escrita e a leitura nunca mais abandonaram Carolina. Ainda em *Diário de Bitita*, é interessante perceber como Carolina desenvolveu em texto seu primeiro contato com a escola, onde a pequena Carolina entendeu que seu nome não era Bitita e sim, Carolina Maria de Jesus:

Quando entrei na escola, eu ainda mamava. Quando senti vontade de mamar, comecei a chorar. [...] — A senhora está ficando mocinha [disse a professora], tem que aprender a ler e escrever, e não vai ter tempo disponível para mamar porque necessita preparar as lições. Eu gosto de ser obedecida. Está ouvindo-me, dona Carolina Maria de Jesus! Fiquei furiosa e respondi com insolência: — O meu nome é Bitita! (JESUS, 2014, p. 128)

Carolina relembra a escola como um espaço de abandono da ingenuidade e de início de sua compreensão de outros momentos de sua vida. Com dificuldade inicial em se dedicar aos estudos, com o auxílio de sua professora Lonita Solvina, Carolina logo

decide estudar com assiduidade e em três meses aprendeu a ler (2014, p. 128). Assim, entre lembranças, imaginação e reflexão, Carolina destaca a importância em saber ler num mundo letrado: “os que sabem ler têm mais possibilidades de compreensão. Se desajustarem-se na vida, poderão reajustar-se” (2014, p. 129), dialogando com a grande massa de analfabetos do início do século XX que, como já citado, era composta majoritariamente pela população negra.

Elena Pajaro Peres escreve que o acesso à cultura letrada auxiliou Carolina a desvendar “territórios desconhecidos” que a levaram a questionar os padrões, as desigualdades entre as classes e o racismo (PERES, 2016, p. 94), questões marcantes nos quatro livros aqui analisados. Na citação a seguir, a pequena Bitita retira suas reflexões da primeira leitura que fez após aprender a ler. *Escrava Isaura* (1876), o primeiro romance lido e escolhido para ser lembrado em seu livro de retorno à infância, fez com que Carolina discorresse sobre a questão racial e a possibilidade da leitura como guinada à reflexão.

Compreendi que naquela época os escravizadores eram ignorantes, porque quem é culto não escraviza, e os que são cultos não aceitam o jugo da escravidão [...] Os brancos retirando os negros da África não previam que iam criar o racismo no mundo, que é problema e dilema. Eu lia o livro, retirava a síntese. E assim foi duplicando o meu interesse por livros. Não mais deixei de ler (JESUS, 2014, p.129).

O que entrelaça toda a história de Carolina é a narração como recurso para contar sobre si, sobre o mundo ao seu redor e também como criação literária. Antes mesmo de aprender a escrever Carolina já tomara contato com as histórias contadas pelo seu avô, chamado por ela e pela vizinhança de Sacramento de “Sócrates Africano”. A religiosidade cristã<sup>23</sup> foi presente na infância de Carolina, assim como a cultura africana e a tradição oral. Sacramento estava inserida numa área rural, tendo recebido famílias escravizadas oriundas do Nordeste após o “declínio da cultura da cana e da migração compulsória dos trabalhadores” (FLORES, 2010, p. 8). De acordo com Carolina, seu

---

<sup>23</sup> Carolina cita em Diário de Bitita os padres da região e as festas de alguns santos que participava desde criança e também, de acordo com Audálio Dantas em entrevista concedida à Raffaella Fernandez, Sacramento “é uma cidade com ar místico. Muitas pessoas praticam o espiritismo” (FERNANDEZ, 2014, p. 311), inclusive, como levantado, a Escola Allan Kardec foi a primeira escola espírita de ensino kardecista do Brasil. Portanto, apesar do contato com a religião cristã, Carolina conhecia e talvez praticasse outras religiões.

avô veio nos últimos navios negreiros<sup>24</sup>: “os negros cabindas<sup>25</sup>, os mais inteligentes e os mais bonitos” (JESUS, 2014, p. 117).

Benedito José da Silva, o avô de Carolina, era dono de uma gleba onde vivia com seus oito filhos e outros familiares. Nasceu após a promulgação da Lei do Ventre Livre<sup>26</sup>, em 1871, e exercia “forte liderança sobre a sua família”, sendo também o griô da região, “o contador e guardião da história dos negros locais” (FLORES, 2010, p. 18). Pela oralidade preservava a memória da experiência no período de escravização, sendo filho de escravizados, retomando o futuro de liberdade e descrevendo com melancolia a relação do homem e da escravidão:

O vovô dizia que os brasileiros eram bons homens, de mentalidades puras, iguais nuvens no espaço. — Deus ajude os homens do Brasil — e chorava, dizendo: — O homem que nasce escravo, nasce chorando, vive chorando e morre chorando (JESUS, 2014, p. 60).

Carolina, sob estímulos familiares e não institucionais, incitava a memória a partir das narrativas orais de seu avô, que contava as violências e a resistência do período da escravidão. Nesse sentido, a manutenção da memória foi presente em sua vida desde menina através da narrativa oral, instrumento que a população negra utilizou para preservar sua cultura e transmitir seus ensinamentos para outras gerações (ADÚN, 2016, p. 79). Na citação a seguir, Carolina relembra o acontecimento ao lado do avô:

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo em que os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi (JESUS, 2014, p. 61).

A memória de Carolina alcança sua ancestralidade que muito tem a agregar aos estudos do pós-abolição diante da escassez de registros e documentos sobre pessoas que nasceram durante a escravidão, a se utilizar da oralidade como persistência da memória<sup>27</sup>. Carolina, ao reativar a memória, dedica várias páginas a essa personalidade

<sup>24</sup> A lei n. 581, de 4 de setembro de 1850 estabeleceu “medidas para a repressão do tráfico de africanos” no Brasil, que desenvolveu um sistema de tráfico interno, o “tráfico interprovincial”. O sistema escravocrata ainda demoraria 38 anos para ser abolido (ARAÚJO, 2018, p. 230).

<sup>25</sup> Cabinda é uma província da Angola, na África.

<sup>26</sup> Lei do período Imperial do Brasil aprovada e assinada pela Princesa Isabel. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/496715>. Acesso em junho de 2019.

<sup>27</sup> Mel Adún, em *Mulheres que contam, transformam e fazem história* (2016), escreveu que a oralidade foi uma “ferramenta através da qual o povo negro preservou sua cultura e passou seus ensinamentos, de geração em geração” (2016, p. 79).

de grande relevância em sua formação e entre os vizinhos da área em que vivia em Sacramento.

Antes de Benedito falecer, Carolina relembra quantas pessoas haviam falado de sua inteligência mesmo sem a educação formal e letrada, devido a outras formas de saberes e a importância disso em sua formação: “as pessoas que iam visitar o vovô saíam comentando: — Que homem inteligente. Se soubesse ler, seria o Sócrates africano. [...] outros comentavam: — Foi crime não educá-lo” (2014, p. 122). Ainda, ao ouvir esses comentários, reforçou o que sabia sobre a sabedoria do avô e também a relevância do acesso à educação: “as pessoas cultas que adquirem conhecimento do seu grau intelectual têm capacidade para ver dentro de si. Algumas palavras ficaram girando na minha mente. Foram estas: ‘Foi um crime não educar este homem’” (2014, p. 122).

Peres, tratando da literatura de diáspora africana nos escritos de Carolina, atenta para a “recriação estética da vida” feita pela escritora, onde colocava à mostra “elementos culturais que estavam em circulação no mundo atlântico, como a religiosidade e a ética afro-mineira de origem Banto” (PERES, 2016, p. 95). Podemos encontrar em sua escrita essa experimentação entre os elementos que circundavam sua vida, desde a oralidade, carregada por narrativas ancestrais de seus familiares, às religiosidades, como também suas preocupações com as condições de desigualdade em que se encontravam as pessoas negras na construção da memória através da escrita: “No ano de 1925, as escolas admitiam alunas negras. Mas quando as alunas negras voltavam das escolas, estavam chorando” (JESUS, 2014, p. 42). Em diálogo com as poucas alternativas de acesso à educação e permanência nas escolas do contexto do início do século XX.

Fazendo referência ao analfabetismo entre a população negra, Carolina retoma o tema em diversos momentos do livro. Mostrou também como sua família e vizinhos acessavam as notícias do país. Em Sacramento, o senhor Manoel Nogueira após trabalhar o dia todo “com os brancos [...] sentava-se na porta de sua casa, e lia o jornal *O Estado de S. Paulo*” (2014, p. 44) para todos(as) ouvirem. Foi numa dessas leituras que Carolina relembra a notícia de receber mil imigrantes italianos para trabalhar nas fazendas próximas, aonde retoma todo o processo pelo qual os negros foram preteridos nos trabalhos agrícolas: “quando eles foram obrigados a pagar os serviços prestados pelos negros desinteressaram-se no Brasil [remetendo-se aos portugueses]. E eles



xingavam os negros: — Negros preguiçosos, se ainda existisse escravidão com os braços para trabalhar gratuitamente” (2014, p. 54).

Também Carolina lembra de Isolina, mulher negra que lia as receitas para outras mulheres. Pensava: “Ah! Eu também vou aprender a ler se Deus quiser! Se ela é preta e aprendeu, por que é que não hei de aprender?” (2014, p. 46). Não é por acaso que Carolina ressalta a negritude de Isolina, pois a ausência da cultura letrada pela marginalização do povo negro era comum. Nesse sentido, Carolina percebe que se elaborava os “complexos na mente do negro” (2014, p. 47), diante das poucas possibilidades em acessar a cultura letrada e as dificuldades diárias provindas disso. Em um mundo letrado, os espaços de precarização recaem sobre quem não acessa esse “poder”, dificultando a mobilidade social e, ainda, a criar as sensações de inferioridade em uma sociedade hierarquizada através da classe, da raça e do gênero. Ou como Fanon nos traz, se elabora o ressentimento diante das impossibilidades (2008, p. 54).

Portanto, o acesso à cultura escrita iniciado na infância tornou-se hábito na vida adulta e foi a maneira como Carolina narrou a sua vida cotidianamente, como prática e também como obra a ser publicada. Suas motivações literárias possuem raízes que são exploradas com ênfase em *Diário de Bitita*. Nessa obra, Carolina mostra a imaginação e a criatividade a partir da memória, onde é possível encontrar elementos da cultura africana, as experiências ao ouvir as histórias do avô e as notícias nas ruas e também o momento crucial e tão relevante em sua perspectiva: o processo de alfabetização e o contato com a leitura.

### 2. 3. 3 A memória como registro de si

Carolina construiu o que Fernando Catroga chamou de narrativa coerente. Através da recordação e do esquecimento, pois é a partir dos dois atos que a memória é evocada, organizou sua identidade, abarcando suas experiências como neta de ex-escravizado, mulher negra, escritora e pobre por longo período da sua vida. Sua inventividade subalterna<sup>28</sup> foi tema e objeto principal de seu registro.

Alessandro Portelli, em *Massacre de Civitella* (1998), escreveu que a “elaboração da memória e o ato de lembrar são sempre individuais: pessoas, e não grupos, se lembram” (1998, p. 125). Portanto, Carolina escreve sobre suas experiências

---

<sup>28</sup> Beatriz Sarlo utiliza o termo de “inventividade subalterna” em seu texto *Tempo Passado* (2007, p. 16) quando fala do pouco interesse até a década de 1970 às subjetividades e também às pessoas comuns.

e utiliza o espaço da memória também como denúncia da desigualdade que lhe afeta. Ela escreveu sobre os questionamentos que faziam de sua imagem como mulher negra e moradora de favela que gostava de ler e de escrever, expondo sua consciência sobre as dúvidas em relação a sua identidade: “— Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você. [Ao que responde:] Todos tem (sic) um ideal. O meu é gostar de ler” (JESUS, 2005, p. 23).

Nesse sentido, ao recorrer à memória na escrita autobiográfica, num ato individual de recorte de lembranças e de esquecimentos, Carolina faz uma autorreflexão que denuncia condições sociais na intersecção entre gênero, raça e classe, que também dialogam com experiências de outros indivíduos em condições semelhantes. A escritora “domestica o aleatório, o casual” (PORTELLI, 2001, p. 47) de sua vivência e o registra em uma narrativa que comporta sua constante volta a si, desejosa por voz, fazendo-a existir na história, mesmo diante dos silenciamentos de sua obra. Da desordem dos acontecimentos à ordem da narrativa, Carolina escreve sua versão de si mesma. Como Portelli resume nesta passagem:

Em termos narrativos, o *incipit*, o princípio da história, assinala a passagem do equilíbrio, do estático e da ordem para a desordem, o conflito e o dinâmico. Antes da história ter início, por definição, nada acontece, ou pelo menos nada que valha a pena contar (PORTELLI, 1998, p. 112).

Sua inclinação à escrita autobiográfica, então, se dá por motivos diferentes nos quatro livros aqui pensados. Em *Quarto de Despejo*, mesmo com a ambição em publicar seus escritos, a perspectiva por muito tempo foi negativa. Contudo, em vários momentos recorreu ao diário para expor o que se passava na favela em relação à negligência estatal, ao abandono e à miséria aos quais estavam todos(as) submetidos(as), em relação à marginalização social, dificuldades financeiras, escassez material que tinha como consequência extrema a fome, as doenças e as mortes. Em 15 de julho de 1955 escreveu:

Cheguei em casa, aliás no meu barracão... Pensei na vida atribulada que eu levo. Cato papel, lavo roupa para dois jovens, permaneço na rua o dia todo. E estou sempre em falta. A Vera não tem sapatos. E ela não gosta de andar descalça (sic). Saí indisposta, com vontade de deitar. Mas, o pobre não repousa. Não tem privilegio de gosardescanço (sic). Aproveitei minha calma interior para eu ler. Peguei uma revista e sentei no capim, recebendo os raios solar (sic) para aquecer-me (JESUS, 2005, p. 9).

Em *Quarto de Despejo* escreveu que o Brasil precisava ser governado por alguém que já passou fome, pois a “fome também é professora”. Em seu diário, ela refletia sobre a distância entre as classes dirigentes e os favelados. Como denúncia, assumia a palavra e justificava sua escrita para expor as péssimas condições que vivia: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa” (2005, p. 17).

Já em *Casa de Alvenaria*, o cotidiano de fome e outras precariedades desaparecem, o que mais se apresenta são suas reflexões sobre a elite e a classe letrada e intelectual com quem interagia. Em 23 de novembro de 1960, Carolina escreveu que não estava tranquila em escrever sobre os ricos, “Êles(sic) são poderosos e podem destruir-me. (...)”, mas registra sua intenção em pensar sobre o novo espaço: “estes dias eu não estou escrevendo. Estou pensando, pensando, pensando. Quando escrevi contra os favelados fui apedrejada...” (1961, p. 83). Sentia receio de voltar às condições de subalternidade.

Mesmo com a possibilidade afrouxada em dar continuidade ao seu sonho de ser escritora, em *Casa de Alvenaria*, Carolina já havia percebido que a condição de marginalidade tinha outras facetas. Não por acaso, como mencionado anteriormente, seus livros seguintes não atingiram as vendas de *Quarto de Despejo* e aos poucos Carolina voltou às margens e à pobreza.

Falaremos de maneira mais aprofundada sobre os dois primeiros livros no segundo capítulo, o que nos interessa levantar é que, como um ciclo dessa escrita autobiográfica, *Diário de Bitita* é uma volta às memórias mais remotas de sua vida. Carolina fez o que a pesquisadora e crítica literária Beatriz Sarlo chamou de captura do presente a partir do passado (2007, p. 9) ou também o que Fernando Catroga chamou de organização do percurso como projeto (2001, p. 45), pois este livro é dedicado a toda a sua experiência de infância e de juventude até sua chegada em São Paulo. Quando finalizado, a continuidade de sua experiência vivida pode ser lida em *Quarto de Despejo* e também em *Meu estranho diário*, com as passagens sobre os primeiros anos em São Paulo.

A volta ao seu percurso de vida pode ser vista por diferentes perspectivas, pois suas análises são profundas e tocam mais uma vez às intersecções de gênero, de raça e

de classe, entretanto, ao pensar sua trajetória, percebe-se em *Diário de Bitita* uma volta ao passado articulada por Carolina como uma necessidade em deixar sua versão de si mesma, seu registro como pessoa que ambicionava ser escritora e ser reconhecida por isso. As suas descrições sobre a importância das histórias contadas pelo avô e também a alfabetização e o gosto pelo conhecimento são expositivos dessa inclinação.

Em sua volta ao passado como projeto (2001, p. 45), Carolina explorou sua predestinação ao ideal literário, como se dialogasse com a seguinte citação de Candau: “sem lembranças o sujeito é aniquilado” (2011, p. 17). Mesmo no silenciamento e na rejeição, Carolina escreveu para existir em sua memória escrita. Portanto, a memória é método de perspectiva para olhar seus escritos, mas também foi o gênero escolhido por ela para registro de sua trajetória. Foi na escrita autobiográfica que registrou sua versão de si mesma e de busca e ambição pelo trabalho com a escrita. Também registrou sua perspectiva sobre a negação à sua obra e a volta à margem, mas uma margem de inventividade que não a impossibilitou de fazer literatura.

Por fim, as elaborações teóricas sobre a memória, a formação de Carolina e sua escolha narrativa, levantam a importância do registro para sua experiência como mulher negra e escritora no Brasil contemporâneo. Esse ponto de partida, a compreensão da sua escolha narrativa presente desde a formação com a oralidade e a alfabetização, é imprescindível para compreender sua experiência como escritora em um contexto que não a aceitou como tal, como também entender o registro como uma possibilidade de existência e de criatividade literária.

#### **2. 4 “Eu prefiro viver só para o meu ideal”: afirmações da escrita como projeto de vida**

A relação de Carolina com a narrativa ocorre antes de sua alfabetização, como já exposto, pois a “arte de narrar” a partir das histórias do avô já era constante em seu aprendizado como uma futura escritora. Entretanto, a sua relação com a escrita no momento do desenvolvimento dos quatro diários pode ser analisada a partir de algumas reflexões que nos levam a pensar sobre a margem como possibilidade de enunciação e sobre um projeto de vida aliado ao seu projeto literário. Como veremos a seguir, a escrita para Carolina foi um ideal unido à possibilidade de registrar sua história.

Cecil Zinani e Natália Borges Polesso identificam a margem como ambiente de criação e que a literatura escrita por mulheres pode ser analisada a partir do lugar social

em que a escrita é formada, pois sempre é um “campo em que predominam valores tradicionais arraigados às práticas sociais e à sua cultura” (2010, p. 101). Mesmo que predominante, a criação pela margem é capaz de trazer à tona pluralidades que permitem “a inclusão e a legitimação de escritores e escritoras que foram esquecidos ao longo da história” (2010, p. 101). O campo enunciativo de Carolina sempre funcionou como reflexo para suas escritas em diário, possibilitando compreender suas representações sobre o que vivia, as pessoas que conhecia e os ambientes que circulava.

A literatura de cunho testemunhal de Carolina representava uma “escrita-limite”, como chamou Elisângela Lopes, a partir da marginalidade social e de suas experiências como mulher negra, transgredindo o cânone e possibilitando encontrar formas outras de criação e de existência através da escrita, um lugar de não-estrangeirismo<sup>29</sup> para Carolina.

É através da escrita que Carolina torna-se sujeita de si mesma, uma vez que põe no papel seus dramas e angústias, seus medos e frustrações; e através dela torna-se sujeito social ao retratar a pobreza e a miséria presente no 'quarto de despejo' (LOPES, 2010, p.171).

Nesse sentido, Carolina não percebia a escrita apenas como forma de falar dos desajustes e angústias de sua vida, era a forma de denunciar e de criar sua literatura, mas uma literatura, no caso dos diários, que tratava de si como tema principal. Em *Casa de Alvenaria*, já “encaixada” em seu projeto vaticinado na infância, escreveu sobre a realização do seu sonho em dedicar-se à literatura juntamente de sua crítica sobre esse “ideal” não pertencer às pessoas de classe baixa, mostrando as dificuldades em acessar o cânone e até mesmo a cultura letrada:

Estou escrevendo e pretendo continuar escrever (sic). Agora que eu estou encaixada dentro do meu ideal que é escrever. Tenho impressão que estou regressando ao passado, que estou voltando aos 20 anos, aos 18 (...) Eu era revoltada, não acreditava em ninguém (sic). Odiava os políticos (sic) e patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Depois que conheci o reporter<sup>30</sup> (sic) tudo transformou-se. Eu enalteço o reporter (sic) por gratidão (JESUS, 1961, p. 25-26).

<sup>29</sup> Maria M. Magnabosco diz que Carolina entra em contato com o Outro na Casa de Alvenaria, mas na Favela do Canindé ela não se sentia incluída como igual; sentia-se diferente e com o sentimento de estrangeirismo (2003, p. 89). Utilizando a reflexão da autora, pensamos em um sentimento de pertencimento por Carolina no momento de narrar sua versão de si e de tudo que estava ao seu redor no papel.

<sup>30</sup> A escritora estava se referindo ao jornalista Audálio Dantas.

Essa citação de *Casa de Alvenaria* é muito elucidativa do que Carolina escreveu sobre sua infância e adolescência, quando descreve o momento de encontro com a poesia através da fala do médico que a tratou da dor de cabeça. Um encontro não celebrado, visto como uma desventura, pois a vida seria atabalhoada e também porque “pobre não pode ter ideal nobre”. Carolina compreendia que a cultura letrada era restrita aos espaços que a classe baixa pouco acessava. Às mulheres negras eram relegados os espaços de marginalização e de ausência de possibilidade de se tornarem artistas reconhecidas e valorizadas. Mesmo assim, ela assume este ideal como seu: “como se vê, todos têm um ideal que é combustível da alma” (JESUS, 2014, p. 24), o dela era escrever.

Portanto, Carolina contou sua história entrelaçando seu ideal literário, registrou-se e afirmou a predestinação à poesia, à criação literária. Ela escolhe a literatura num contexto onde mulheres eram estimuladas a casarem, cuidarem de seus filhos e famílias: “um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal” (2005, p. 44). Mais uma vez, é o ideal, não o sonho ou o objetivo, que aparece em sua relação com a escrita. É a ideia que persiste em seu pensamento e em sua busca. Porém, quando ela tenta ir do ideal à prática, enfrenta as mais diversas dificuldades. Em sua formação, as barreiras se mostram no curto período que frequentou a escola e a perda do avô, uma grande influência em sua vida, a compreender que entre as classes baixas e entre o povo negro os obstáculos eram recorrentes. E ficariam cada vez mais evidentes após a publicação de *Quarto de Despejo*.

Dessa forma, a partir da sua linguagem mista, ao apreender os códigos da “cidade letrada” e combinar com seus aprendizados orais e cotidianos em leitura, como traz a também pesquisadora da obra, Germana H. P. Sousa, (2011, p. 21), Carolina toma a escrita para si e a desenvolve não demonstrando limitações criativas.

Arquivar sua vida não era apenas contribuir com os padrões sociais de identificação, tão pouco interessante para Carolina, mas sim, tomar a palavra para marcar um posicionamento de existência e de um ideal. Como Artières descreve, “o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (1998, p. 11). Carolina registrou sua memória e sua identidade de escritora em múltipla dedicação literária. Em uma poesia, conclui seu ideal e as dificuldades para acessá-lo com

plenitude: “eu disse: o meu sonho é escrever!/ Responde o branco: ela é louca./ O que as negras devem fazer.../ É ir pro tanque lavar roupa” (JESUS, 2018, p. 7).

Audre Lorde, escritora e ativista, em *Transformação do silêncio em linguagem e ação* afirmou que o medo de falar é forte entre as mulheres, principalmente entre as mulheres negras, por viverem num país como o Brasil, onde as diferenças raciais “criam uma constante e não-dita distorção de visão” sobre elas. Entretanto, é melhor falar com medo do que calar. Ainda, é importante falar “porque, para sobreviver na boca deste dragão que chamamos América, temos que aprender esta lição fundamental e vital: que nunca foi esperado que sobrevivêssemos. Não como seres humanos. E isto ainda é verdade para a maioria de vocês aqui, Negras (sic) ou não” (1977)<sup>31</sup>. Portanto, Carolina fez a escolha difícil e acertada, apontada por Lorde, a de narrar pela escrita sua história, para que hoje possamos ler seus escritos e compreender sua escolha em registrar a si, suas raízes e seu ideal sempre percorrido.

---

<sup>31</sup> Palestra proferida no painel *Lesbianismo e Literatura* da Modern Language Association, em Chicago, Illinois, dezembro de 1977, publicado no site Ação Transformativa, por Angélica Rente em janeiro de 2017. Disponível em: <https://transformativa.wordpress.com/2017/01/31/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao-audre-lorde/>. Acesso em agosto de 2019.



### 3. A infiltrada: a escrita de Carolina Maria de Jesus como uma “forasteira de dentro”<sup>32</sup>

Neste capítulo nos dedicamos a entender as autopercepções de Carolina como uma *outsider* nos mais variados espaços que frequentou. Em sua tradução simples *outsider* é “um indivíduo que não pertence”. No entanto, preferimos usar como metáfora e como entendimento dessas descrições de não-pertencimento, a própria definição de Carolina: infiltrada<sup>33</sup>. Não foi por acaso que Carolina usou o verbo “infiltrar” para se referir à sua presença no ambiente literário. Entretanto, os sentimentos de estrangeirismo e de estranhamento não a percorrem somente no ambiente literário; o inconformismo com os espaços e ambientes sociais se apresenta em sua escrita desde a época em que vivia na favela do Canindé.

Buscaremos entender o espaço das mulheres negras escritoras no Brasil entre as décadas de 1950 e 1960, período da produção de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* e a publicação dos livros de Carolina enquanto estava viva. Também ampliamos esta discussão para as décadas de 1980 e 1990, quando ocorre a retomada dos escritos de Carolina com a publicação de *Diário de Bitita* (1986) e *Meu estranho diário* (1996). Ao compreender o “não-lugar” de mulheres negras na produção literária brasileira é possível entender o espaço no qual Carolina se inseriu e como passou a refletir sobre sua condição de escritora, as pessoas que conheceu e também o acesso aos direitos que antes não vislumbrava como sendo possível que mulheres de sua classe e cor pudessem ter.

Nesse sentido, nas duas partes seguintes deste capítulo, analisaremos o que Carolina viveu e como descreveu o processo da escrita de *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, à luz de sua experiência com o meio literário brasileiro da década de 1960. Ao utilizarmos o conceito de *outsider within*, de Patricia Hill Collins (2016) procuramos entender o lugar ocupado por mulheres negras nos espaços de poder. Buscamos por suas construções subjetivas em relação ao sentimento de “não-pertencimento” que a acompanhou em vários momentos de sua vida, na favela do Canindé ou no bairro de Santana.

---

<sup>32</sup> Conceito de Patricia Hill Collins (2016), *outsider within*.

<sup>33</sup> Carolina escreve em seu poema Quarto de Despejo no livro Meu Estranho Diário que “infiltrou” na literatura: “Quando infiltrei na literatura/Sonhava so com a ventura/Minhalma estava cheia de hianto/Eu não previa o pranto” (JESUS, 1996, p. 151).

Entendemos essa discussão como definidora do olhar para a escrita de mulheres. Assim, procuramos entender as experiências de gênero e de raça em diálogo com seus processos de escrita e construção da subjetividade. Consideramos que suas elaborações escritas como *outsider* estão relacionadas às experiências do racismo<sup>34</sup> e do machismo<sup>35</sup>. A partir de sua produção escrita é possível acessar a percepção de Carolina quando passa a frequentar o meio literário brasileiro, hegemonicamente branco e masculino.

Carolina, em uma constante busca pelo acesso aos direitos básicos como alimentação de qualidade, educação e moradia, também almejava poder se dedicar com tranquilidade ao seu ideal. Assim, o inconformismo com a sua vida e outras experiências semelhantes à dela, aparece em sua escrita com frequência. Carolina não se sentia satisfeita e nem passiva com a miséria e o racismo e sempre buscou lutar para sair dos estreitos limites em que vivia. Nessa busca descrevia-se muitas vezes como uma estrangeira no próprio país.

As experiências do racismo e do machismo vividas por mulheres negras as deslegitimam e as delimitam como sujeitos incompletos. Ao dizer não para estas limitações, a escrita de Carolina revela suas autodefinições e autoavaliações. Seguindo Grada Kilomba, em *Memórias da plantação* (2019), a escrita de Carolina é a voz da margem que encontra no centro a barreira de sua enunciação.

### **3. 1 A escrita de mulheres negras no Brasil: repensando as referências**

Nessa primeira parte, é importante retomar a contextualização histórica da autoria negra no Brasil. O período anterior à década de 1970 não foi de grande repercussão das obras de escritores(as) negros e negras, portanto, poucas foram as mulheres que conseguiram entrar nos espaços literários e intelectuais.

---

<sup>34</sup> É interessante levantar que o racismo não é uma ausência de compreensão sobre o(a) “outro(a)”, como nos traz Grada Kilomba. O racismo é “a projeção *branca* de informações indesejáveis na/o “Outra/o”. (KILOMBA, 2019, p. 117). Podemos compreendê-lo como uma projeção branca sobre o mundo, tendo a branquitude como o ponto de referência e a negritude como o outro exótico e diferente. Qualquer ação, pensamento, performance desse outro para além da projeção é alvo de contestação. Como se o discurso colonial roteirizasse as experiências e pudéssemos “fugir” dos papéis pré-estabelecidos. Essa reflexão sobre o racismo estará no decorrer deste capítulo.

<sup>35</sup>Entendemos o machismo como o poder sobre as mulheres. O feminino e o masculino como construções sociais e históricas de comportamentos e modos de perceber o mundo, acabam por criar relações desiguais e o poder de um grupo sobre o outro. As questões de gênero, quando aliadas aos recortes de classe e de raça, ganham novas proporções e perspectivas de opressão.

Como discutido no primeiro capítulo, na época da formação de Carolina como escritora (sua infância na década de 1920), grande parcela das mulheres negras era composta por pequenas sitiantes, vendedoras e quituteiras. No decorrer das primeiras décadas do século XX, com a urbanização, mulheres negras circularam em outros espaços e profissões, seja nas indústrias como operárias, nas “casas de família” como empregadas domésticas e aquelas com melhores condições puderam acessar escolas de formação cada vez mais presentes nas décadas de 1940 e 1950, em cursos de enfermagem, datilografia e de secretariado.

Entretanto, como nos mostrou Lélia Gonzalez, grande era a parcela de mulheres negras entre as classes baixas em condições de intensa precariedade e miséria. Constituída pela não inclusão do povo negro na sociedade contemporânea, mulheres negras viveram nessas condições, tendo suas vidas marcadas pela busca do sustento, chegando a exercer duplas e triplas jornadas de trabalho, sem acesso aos direitos básicos de educação, moradia e saúde. Essas condições históricas de grande parte da população negra e da própria Carolina<sup>36</sup>, demonstram a distância entre mulheres negras e a própria cultura letrada a partir dos dados de analfabetismo que levantamos no primeiro capítulo.

Por serem afastadas formalmente dos espaços de aprendizagem escolar e também pela própria naturalização dos papéis sociais de gênero, mulheres negras foram afastadas da criação literária formal. Mulheres negras eram naturalizadas às suas condições de trabalho, não se adequando também ao papel de “sexo frágil”, compartilhado e esperado de mulheres brancas de classe média e alta. Além da subserviência, o exotismo e o primitivismo foram associados à construção do discurso hegemônico sobre a população negra. No centro hegemônico da produção de arte e literatura não havia espaço para mulheres negras no Brasil do início do século.

As mulheres negras são o que Gayatri C. Spivak descreveu como sujeitos subalternos, aqueles que vivem nas classes baixas a partir do processo de exclusão histórico e que pouco ou nada têm de acesso às representações políticas e legais, além da impossibilidade de “se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 14). Segundo Spivak, as subalternas não teriam espaço para se pronunciar. Spivak não dá como finalizado o processo e também não vê a ausência de

---

<sup>36</sup> Exemplos emblemáticos da experiência de Carolina que dialogam com a grande parcela da população negra: estudou apenas dois anos e desde muito nova auxiliava sua mãe; saiu do campo em busca de melhor condição; a experiência no processo de urbanização e industrialização na cidade de São Paulo, a acompanhar o surgimento das favelas, onde viveu até 1960, ano de publicação de *Quarto de Despejo*.

fala no sentido literal – quando descreve que a subalterna não fala –, mas quer dizer que as experiências dessas mulheres são construídas através de um discurso e condições materiais demonstrativas das escassas alternativas de mobilidade social, ações reivindicatórias e registro de suas histórias por elas mesmas.

Para Spivak, diante dessa ausência do discurso da subalterna, intelectuais comprometidos com o pós-colonialismo (ela utiliza o(a) historiador(a) como exemplo), devem entender-se como “receptor[es] de qualquer ato social”, ou seja, ver-se como caminhos para a exposição das fontes, atentas(os) aos não-ditos da própria análise de pesquisa. Ou seja, para que não ocorra um congelamento em “objeto de investigação”, devemos considerar os sujeitos como voz primeira, pois “os intelectuais pós-colonialistas aprendem que seu privilégio é sua perda”. Em suma, Spivak demonstra que a(o) intelectual não deve assumir a voz da subalterna(o), e sim “criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a). [...] Não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar ‘contra’ a subalternidade” (SPIVAK, 2010, p. 16-17).

Em questionamento ao posicionamento de Spivak sobre a subalterna não poder falar, Grada Kilomba retoma a questão em *Memórias da plantação* (2019) e compreende como problemática a constatação da “subalterna silenciosa”, pois essa afirmação definiria a completa impotência dos indivíduos em “questionar ou combater discursos coloniais” (KILOMBA, 2019, p. 48). Para Kilomba, Spivak não considera outras possibilidades de resistência diante do discurso hegemônico. Nesse sentido, ela afirma que não haveria necessidade em escolher entre os posicionamentos de “se pode falar ou não” (2019, p. 49), mas questionar a não passividade desses grupos nos diferentes contextos e buscar em meio aos vários silêncios do discurso a criação de novos espaços para essas vozes.

A ideia de uma subalterna que não pode falar, como explica Patricia Hill Collins (2000), encontra primeiro a ideologia colonial que argumenta que grupos subordinados se identificam de modo incondicional com os poderosos e não têm uma interpretação independente válida de sua própria opressão – e, portanto, não pode falar. Em segundo lugar, a ideia de uma *subalterna silenciosa* pode também implicar a alegação colonial de que grupos subalternos são menos humanos do que seus opressores e são, por isso, menos capazes de falar em seus próprios nomes. Ambas afirmações veem os colonizados como incapazes de falar, e nossos discursos como insatisfatórios e inadequados e, nesse sentido, silenciosos. Elas também vão ao encontro comum de que grupos oprimidos carecem de motivação para o ativismo político por conta e uma consciência falha ou insuficiente de sua própria subordinação. No entanto, grupos subalternos – colonizados – não têm sido nem vítimas passivas nem

tampouco cúmplices voluntárias/os da dominação (KILOMBA, 2019, p. 48-49).

Essa citação é importante porque podemos situar as proximidades e as distâncias dessas duas autoras do pós-colonialismo e dos estudos subalternos. Compreendemos a necessidade de Spivak em detectar a ausência de voz dos(as) subalternos(os) pois está em contato com o discurso hegemônico, que traz referências geográficas, de gênero, de raça e de classe e impede insurgências de outras narrativas. Grada Kilomba traz uma relevante consideração. Ao compreender a importância dessas vozes para a pluralização da história e do fazer história, é necessário alterar as referências, construir nossos discursos para além da constatação da impossibilidade e delimitação do discurso hegemônico. Compreender o “centro” ou o próprio cânone literário como um espaço para vozes homogêneas, no sentido que traz Kilomba: “a própria ausência (no centro) da voz da/o colonizada/o pode ser lida como emblemática da dificuldade de recuperar tal voz, e como a confirmação de que *não* há *espaço* onde colonizadas/os podem falar” (KILOMBA, 2019, p. 49).

Assim, entendemos que as experiências de mulheres negras em discurso e em materialidade, não as possibilitava tornarem-se autoras, mesmo criando nos diversos períodos históricos do Brasil, nas mais diferentes formas artísticas e culturais. É preciso, portanto, considerar suas criações através do contato com referências e espaços para além da delimitação do silêncio no centro e ter como objetivo a desconstituição de um cânone literário único e a descontinuação de uma perspectiva do centro.

Partindo para o momento de maior florescimento da produção negra no Brasil, podemos repensar através das insurgências, sem deixar de questionar os silêncios e as vozes anteriores.

Dawn Duke, especialista em Literaturas Afro-latino-americanas e em Estudos Culturais, descreve que foi em 1970 que se deu a maior propagação e “progresso” na produção de autoria negra. Miriam Alves, escritora e grande incentivadora e multiplicadora da obra de mulheres negras no Brasil e em outros países, também descreveu a década de 1970 como um período de “fenômeno”, onde começam a circular grupos e coletivos de escritores negros(as) pelo país.

Evocando a autodenominação de Literatura Negra, redesenham, pelo menos literariamente, o território das singularidades das falas. Antes desse fato, negros escrevendo textos poéticos ou ficcionais

permaneciam incrustados no contexto da ‘Literatura Brasileira’ e vivenciavam a invisibilidade étnica, à qual a população afro-brasileira estava fadada, reforçando assim, o mito da ‘democracia racial’ (ALVES, 2011, p. 184).

Essa alteração se torna visível com a publicação de *Cadernos Negros*, de 1978, e também “por antologias individuais de literatura negra” (DUKE, 2016, p. 13). Alves vê a publicação de *Cadernos Negros* como um “divisor de águas”, pois carregava e tinha como objetivo retirar a escrita de autoria negra do ocultamento. A publicação foi pensada e idealizada pelo grupo Quilombhoje, fundado por Luiz Silva, Mário Jorge Lescano, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros escritores “com o objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura” (FIGUEIREDO, 2010, p. 261) e incentivar a produção e a recepção da literatura e cultura negra.

Na pesquisa de Fernanda Rodrigues Figueiredo sobre autoria e representações de mulheres negras no *C. N.*<sup>37</sup> é curioso e interessante ressaltar a justificativa para o nome da publicação. De acordo com a pesquisadora, “o historiador Hugo Ferreira foi o ‘inventor do nome’” e justificou da seguinte maneira sua escolha:

Em 1977 tinha morrido a Carolina (Maria de Jesus), e ela escrevia em cadernos; a gente também escrevia nossas poesias em cadernos, somos da geração anterior ao computador e muita gente não tinha máquina. Uma coisa muito simples se tornou uma coisa muito forte, os cadernos eram algo nosso (COSTA, 2009, p. 25 *apud* FIGUEIREDO, 2010, p. 262).

Essa retomada da experiência de Carolina com seus escritos é demonstrativa da sua importância para os movimentos literários negros que se fortaleciam nesse período. As poucas mulheres negras escritoras que conseguiram acessar meios de produção e de circulação de obra literária foram lidas a partir da possibilidade das reconstruções e reescritas da história afro-brasileira no Brasil e também, especificamente da história da mulher negra no Brasil, como levantou Duke (2016, p. 13). Nesse sentido, houve uma valorização do que se produzia na década de 1970 e uma retomada de escritoras negras de períodos anteriores.

Segundo Figueiredo, a repercussão de *C. N.* foi maior do que o esperado, pois se tornou “a antologia do Movimento Negro e a produção artística negra mais conhecida e

---

<sup>37</sup> *Cadernos Negros*.

estudada” (2010, p. 262). Escritoras como Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves publicaram nos Cadernos e já há alguns anos discutem e trazem novas perspectivas sobre a experiência de mulheres negras na literatura brasileira. Além disso, retomam questões históricas das vivências negras, biografias e trajetórias de escritoras(es) negras(os) invisibilizadas(os) e novos olhares sobre suas identidades como escritoras, afirmando existências e obras.

As escritoras negras desse período têm suas escritas muito conectadas aos movimentos reivindicatórios de direitos à população negra. Carolina presencia e pode ser percebida como parte dessa primeira onda de fortalecimento da escrita da mulher negra na década de 1970, mesmo que não tenha participado ou militado em movimentos organizados. Em sua escrita, a carga expositiva das condições das pessoas negras no Brasil, suas reflexões sobre essas experiências e reivindicações são suas confirmações. A carga memorial de sua escrita, como foi possível visualizar, também traz novas perspectivas históricas das experiências negras no Brasil. Todavia, Carolina foi publicada e lida na década de 1960, ainda um período limitador para a autoria negra.

Em períodos anteriores à década de 1970, outras escritoras negras produziram. Podemos destacar Maria Firmina dos Reis, maranhense nascida em 1825, professora, escritora e intelectual. Escreveu *Úrsula* (1859), o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil. Seu romance se diferencia, de acordo com Norma Telles, não apenas pelas temáticas do gênero romance, mas pelo “tratamento dado à questão do escrav[izado]”,

A autora não fala do escravo em geral, de uma entidade abstrata, mas o individualiza através de personagens: Túlio, que se torna amigo do bacharel, porque ‘as almas generosas são sempre irmãs’, é o agente do enredo, tomando as iniciativas que modificam a vida dos outros personagens; Antero e Susana, que ainda se lembram de sua vida na África. A personagem da escrava Susana representa a guardiã da cultura africana, ela é aquela que se lembra como foi capturada, da infame viagem pelos mares, dos escravos conduzidos por homens que não se importam em levá-los à sepultura asfixiados e famintos’ (TELLES, 1997, p. 419).

Assim, Firmina dos Reis foi a primeira mulher a publicar um romance no Brasil ainda no período escravocrata. Ademais, reformulou o que se produzia sobre negros e



negras na literatura brasileira, pois personagens negras eram contaminadas por estereótipos de passividade e subserviência<sup>38</sup>.

Escritoras negras por alguns meios conseguiram se infiltrar no espaço da produção e circulação literária. Outras escreveram e não chegaram a publicar e ainda outras não conseguiram registrar suas experiências e dedicar-se à produção literária. Auta de Souza, Ruth Guimarães e Carolina Maria de Jesus são alguns nomes de mulheres da primeira metade do século XX que diante das mais penosas condições, escreveram e tiveram suas obras conhecidas pelo público leitor.

Os movimentos que fortaleceram as lutas do povo negro e os movimentos feministas<sup>39</sup> foram essenciais para que a população negra e as mulheres conseguissem se inserir em ambientes de produção e propagação artísticas e começassem a escapar dos papéis de gênero condicionados às suas experiências. No entanto, entender os movimentos de infiltração e interpretação desses períodos de maior apagamento nos coloca em diálogo com os diversos aspectos dessas vivências: perspectivas sobre a história e sobre o país em que viviam, interpretações sobre as interações sociais e as barreiras encontradas como escritoras negras, as construções subjetivas sobre a negritude, sobre o gênero e ser uma mulher negra publicada. É atentando a essas questões que buscamos analisar a escrita de Carolina Maria de Jesus.

### **3. 2 *Outsider within*: Carolina Maria de Jesus e a impossibilidade de ser outra**

Nesta etapa vamos retomar as passagens de Carolina em relação aos momentos em que a escritora se considerou uma infiltrada no meio literário brasileiro. Diante da elaboração histórica de mulheres negras no Brasil, foi possível compreender as diversas barreiras estruturais e de discurso que as impediam de acessar direitos básicos. Portanto, ser uma autora negra no Brasil do século XX acarretava exercer e acessar um espaço hegemonicamente masculino e branco e viver episódios de racismo e o estigma da transgressão dos lugares pré-estabelecidos.

---

<sup>38</sup> Norma Telles ressalta que dez anos antes da publicação de *Úrsula* (1859) a presença de personagens negros na literatura era “muito discreta e silenciosa”. Somente a partir da década de 1870 novos personagens irão aparecer, “na medida em que crescia a ideia de ‘perigo negro’ em meio às camadas dominantes do Império” (1997, p. 414).

<sup>39</sup> Entre pesquisadoras negras existem críticas ao feminismo ocidental de primeira e de segunda onda, mais especificamente, pois “feministas *brancas* estavam interessadas em refletir sobre opressão como membras subordinadas do patriarcado, mas não sobre opressão sobre suas posições como *brancas* em uma sociedade supracista *branca* – isto é, um grupo no poder em uma estrutura racista” (KILOMBA, 2019, p. 104). Portanto, quando escrevemos “os movimentos feministas”, estamos cientes das reivindicações das mulheres negras a favor do feminismo negro.

Carolina publicou *Quarto de Despejo* em 1960 e *Casa de Alvenaria* em 1961. Foram nestes dois anos que ela mais foi lida e se deu a maior repercussão midiática sobre sua vida. Longe ainda do final da década de 1970 quando se deu o fortalecimento dos autores e das autoras negras no Brasil, Carolina pôde publicar seus livros dentro de uma lógica que pouco a aceitou para além de uma escritora do gênero autobiográfico. Como já comentado, Carolina utilizou a escrita de diários para reatar os fios de sua memória e registrar uma versão de si mesma. Porém, Carolina foi muito relacionada à sua experiência na favela do Canindé de *Quarto de Despejo*, ocorrendo uma espetacularização de sua vida privada após a publicação deste livro. Vista somente como uma testemunha de experiência limite, como comentou Elisângela Lopes (2010, p. 171), Carolina teve dificuldades para ser reconhecida como escritora.

Para tentarmos alcançar não somente a década de 1960 em seus escritos, mas suas experiências de 1955 a 1958 de *Quarto de Despejo*, pretendemos analisar as reflexões da autora sobre suas experiências de não pertencimento, em ser uma *outsider*. Para isso, primeiro vamos tratar de alguns conceitos que são importantes para compreender esta experiência de Carolina. A partir da tese de Grada Kilomba sobre a experiência de mulheres negras com o racismo, vamos tratar dos seguintes conceitos: negritude, branquitude, racismo e discriminação.

Na sequência recorreremos a Patricia Hill Collins e a noção de *outsider within*. Collins formulou este conceito para compreender a experiência de mulheres negras que acessam espaços de produção intelectual. A autora mostrou que é possível detectar um olhar e uma vivência específica do que seriam as “forasteiras de dentro”. Um olhar que somente mulheres negras teriam por serem estranhas a estes espaços por vários séculos e os acessarem com um olhar diferenciado sobre as opressões.

### **3. 2. 1 A escrita da diferença: discriminação explorada e autorizada**

Em *Memórias da plantação*, Kilomba analisa a experiência de mulheres negras com o racismo na contemporaneidade. Para isso, identifica diversos conceitos que para ela foram importantes para compreender o que as mulheres dizem. Seu livro apresenta reflexões sobre o que seria a branquitude, essa experiência como ponto de partida e como ato discriminatório do que está dentro e do que está fora. Para Kilomba, a branquitude seria uma construção discursiva de homogeneidade e neutralidade e a negritude a marca do que é diferente e inferior.

Na língua portuguesa não há “um termo que não esteja nem ancorado à terminologia colonial (negro/a) nem à linguagem racista comum”<sup>40</sup> (2019, p. 18), pois estes termos foram formulados a partir dos projetos coloniais europeus. Para Kilomba, essas terminologias fazem parte do projeto colonial e de escravização que ao hierarquizar as raças e reduzir as novas identidades, se utilizavam de um discurso justificador de suas ações

Além disso, esses termos criam uma hierarquização dentro da *negritude*, que serve à construção da *branquitude* como a condição humana ideal – acima dos seres animalizados, impuras formas da humanidade. Os termos mais comuns são: *m.* (*mestiça/o*)<sup>41</sup>, palavra que tem sua origem na reprodução canina, para definir o cruzamento de duas raças diferentes, que dá origem a uma cadela ou um cão rafeira/o, isto é, um animal considerado impuro e inferior; *m.* (*mulata/o*), palavra originalmente usada para definir o cruzamento entre um cavalo e uma mula, isto é, entre duas espécies de animais diferentes, que dá origem a um terceiro animal, considerado impuro e inferior; *c.* (*cabrita/o*), palavra comumente usada para definir as pessoas de pele mais clara, quase próximas da *branquitude*, sublinhando porém a sua *negritude*, e definindo-os como animais (KILOMBA, 2019, p. 20).

Esta discussão é importante para compreender as terminologias como definidoras de imaginário e linguagem hierárquicos sobre a raça. Ademais, para demonstrar suas aparições no projeto colonial a designar identidades à condição animal, à inferioridade e, portanto, à escravização e depois à precariedade e subserviência.

Portanto, existem experiências, espaços e terminologias que definem o que seria a branquitude e a negritude. Kilomba demonstra que a negritude é “significada pela marcação” do que está fora e a branquitude como o lugar de referência, o que está dentro. Nesse sentido, estar fora também significa não conseguir entrar, pois a negritude é marcada pela imobilidade da diferença (2019, p. 62).

<sup>40</sup> A autora diz que o termo racista comum seria *preto* e *preta*. Contudo, é importante ressaltar que o movimento negro contemporâneo no Brasil se utiliza desses termos e os ressignificam, enaltecendo a cultura e a identidade. Escritoras contemporâneas como Tatiana Nascimento, do livro *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo* (2019), também se utiliza do termo *preto(a)* em suas postagens no Instagram, onde desenvolve reflexões sobre a branquitude e divulga seus cursos sobre o tema. Outros exemplos podem ser vistos nas músicas, como no Rap de Rincon Sapiência: “Os preto (sic) é chave, abram os portões!” (Música: Ponta de lança) ou em Flora Matos, outra rapper: “E a minha mente conclui que eu mereço ser respeitada. Sou uma mulher de garra, preta de quebrada” (Música: Preta da quebrada).

<sup>41</sup> Glória Anzaldúa repensa o conceito de “mestiça” em sua obra *Borderlands/La Frontera: The new mestiza* (1987), ainda não traduzida para o português. A nova mestiça carregaria em si uma “subjetividade nômade” diante das exclusões históricas e suas possibilidades críticas às identidades binárias. (LIMA; ÁVILA, 2005, p. 694). Existem, portanto, ressignificações de alguns termos na teoria decolonial como a de Anzaldúa, porém, devemos estar atentas(os) aos seus contextos de formulações e o objetivo de ruptura com o poder discriminatório e estereotipado contidos nos termos.

Essa diferença, a “marcação” de uma identidade como menor em relação a outra, chega a ações discriminatórias e violentas como o racismo. Dessa forma, é necessário entender a formulação da diferença, pois ela só existe porque um grupo difere do outro que é a norma: a branquitude conforme Kilomba é quem “performa” uma neutralidade enquanto cria as diferenças do *outro(a)* (2019, p. 75). Esse caminho teórico para compreender as experiências negras com o racismo, é pensado aliado ao estigma, à desonra e à inferioridade, características a serem observadas na escrita de Carolina.

A fim de compreender o que é o racismo, Kilomba o divide em “racismo estrutural”, “racismo institucional”, “racismo cotidiano”, “velho racismo científico” e “novo racismo”<sup>42</sup>. Destacamos o racismo cotidiano, o qual designa “todo o vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o *sujeito negro* e as Pessoas de Cor não só como ‘*Outro/a*’ [...] mas também como Outridade”, ou seja, “a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca” (2019, p. 78). Assim, Kilomba escreve que as pessoas negras são percebidas através da “infantilização”, da “primitivização”, da “incivilização”, da “animalização” e da “erotização” (2019, p. 79), práticas, ações e imaginários racistas passíveis de serem verificadas/levantadas no cotidiano por pessoas negras ou testemunhos escritos como demonstra a escrita de Carolina. O contato com a narrativa memorial possibilita “a reconstrução da experiência *negra* dentro do racismo” (2019, 85). Estamos, nesse sentido, em contato com a escrita da diferença, dentro do imaginário e do discurso colonial.

Kilomba faz um interessante levantamento do que buscar, como método, em experiências com o racismo para a análise. São as possíveis elaborações a serem vistas: percepções de identidade racial e de racismo na infância, percepções gerais de racismo e de questões raciais na família, experiências pessoais de racismo na vida cotidiana, percepções de si em relação a outras *pessoas negras*, percepções de branquitude no imaginário *negro*; percepções de beleza feminina, percepção de feminilidade *negra* e a

---

<sup>42</sup> “O termo *novo racismo* faz uma distinção precisa entre o velho ‘racismo científico’ do século XIX e início do século XX e o racismo do final do século XX e do início do século XXI. Tal terminologia enfatiza que o racismo não é um fenômeno estático e singular, mas que existe em formas plurais e, como qualquer outro fenômeno social, está em mudança constante. [...] O termo *novo racismo* foi usado pela primeira vez por Martin Berker (1981) após analisar os discursos políticos do Partido Conservador britânico e de outros pensadores de direita. Apesar do evidente tom racista de seus discursos, esses conservadores nunca mencionavam ‘raça’; em vez disso, falavam sobre *difference*” (2019, p. 112).

sexualização das mulheres *negras* (2019, p. 87). Estes tópicos também serão importantes guias no encontro com a narrativa de Carolina.

Todo esse processo de diferenciação e de “espaços” (imaginários e territoriais) estabelecidos para negras(os) e brancas(os), *o(a) outro(a) e o ponto de referência*, se dão, para Bhabha, pelos atos discriminatórios. A discriminação como conceito pode ser vista então como “poder”, como “efeito político do discurso colonial”, como “naturalização da diferença” e também como “ato de estereotipar”. No processo de discriminação cultural existe a negação cultural, racial e sexual, que também é diferenciada pelos pontos de referência: o branco, o homem, o europeu, o urbano, o centro. Uma negação que reprime outras experiências, as impedindo de ascenderem. Ainda, a negação que reprime, continua a inferiorizar e tornar a diferença como “animalesca”, “primitiva”, “menor”, “incapaz”. Bhabha caracteriza a repressão como naturalizada e, por isso, a própria autorização da discriminação.

Este é precisamente o tipo de reconhecimento, espontâneo e visível, que é atribuído ao estereótipo. A diferença do objeto da discriminação é ao mesmo tempo visível e natural – cor como *signo* cultural/político de inferioridade ou degeneração, a pele como sua *identidade* natural (1998, p. 123).

Voltamo-nos agora aos escritos de Carolina onde buscaremos identificar e analisar suas relações sociais a partir do contato com a escrita e com a publicação. Temos o objetivo de destacar sua relação com os espaços que circulou para compreender sua autorreflexão sobre a literatura em sua vida e a interpretação sobre a publicação e o afastamento do campo literário após a publicação de *Casa de Alvenaria*.

### 3. 2. 2 Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé: experiência escrita

*“Hoje 24 de julho, estou, reiniciando a escrever o meu Diário, creio que, não poderei viver sem escrever porque os dramas, continuam acontecer enquanto vivemos”*

(JESUS, 1996, p. 116)

Essa passagem aponta para a relação que Carolina estabelece entre a escrita e os “dramas” da vida que persistem, os dramas que ela presenciava e registrava. Esses dramas se referem à tristeza, melancolia, insatisfação, ao estrangeirismo e à autoafirmação de Carolina. São movimentos que aparecem na sua escrita memorialística. A experiência de vida de Carolina, muitas vezes “atribulada”, a levava a

escrever desde sua infância, ao aprender a ler, a utilizar suas leituras e ativar as memórias dos relatos de seu avô, a mãe ou qualquer outra pessoa que chamasse sua atenção ou a levasse a questionar o espaço e as relações em que estava inserida. Contudo, o “drama” permanece, pois nos diferentes espaços em que circulou viu-se como *outsider*, uma pessoa sentindo-se deslocada, estrangeira ou insatisfeita em sua cidade ou em seu país.

Para Patricia Hill Collins, por viverem às margens por tanto tempo, mulheres negras desenvolveram “uma forma particular de ver a realidade”, “olhávamos tanto de fora para dentro quanto de dentro para fora”, logo, “compreendíamos ambos” os espaços (2016, p. 100). De acordo com Collins, essa marginalidade serviu também como possibilidade de criar para intelectuais e escritoras negras que foram atravessadas pela opressão em suas vivências.

A criação, dentro dessa condição, se torna “elemento importante da cultura das mulheres negras” para que escapem dos estereótipos, das objetificações e das relações de opressão no dia a dia; “a criatividade é uma esfera de liberdade, uma esfera que a ajuda a lidar com a vida cotidiana e a transcendê-la” (COLLINS, 1986, p. 112). Carolina, portanto, ao escrever criava a partir do corriqueiro. Seus diários demonstram como utilizava da escrita e da leitura para transcender os dias de fome, de conflitos e de solidão. Em 18 de julho de 1955, após uma discussão com as vizinhas, Carolina diz que “mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar meu caráter (sic). A única (sic) coisa que não existe na favela é solidariedade” (2005, p. 13).

Nota-se sua insatisfação com a ausência de solidariedade na favela após uma briga com as vizinhas. Carolina então se justifica pela escrita, pela ação e a importância de escrever nesses momentos de aborrecimento. Para não brigar, registra, para não permanecer no silêncio, como no poema de Jacob Sam-La Rosa, “Por que escrevo?/ Porque eu tenho de/ Porque minha voz,/ em todos seus dialetos/ tem sido calada por muito tempo”; assim, escreve e “transcende” experiências conflituosas do cotidiano.

As brigas com as vizinhas ou com os vizinhos se davam por diversos motivos. Por ter três filhos e ser solteira, por vezes Carolina encontrava esse tema nas discussões: “Elas alude (sic) que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem (sic) marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. [...] Eu enfrento qualquer espécie (sic)

de trabalho para mantê-los [os filhos]. E elas, tem (sic) que mendigar e ainda apanhar” (2005, p. 14). Carolina registra que o casamento estava ligado às condições de submissão, à autoridade masculina e à violência física, como nessa sequência: “parece tambor [suas vizinhas]. A noite enquanto elas pede (sic) socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto esposos quebra as tabuas (sic) do barracão eu e meus filhos dormimos socegados (sic)” (2005, p. 14).

Apesar da precariedade material e do cotidiano difícil em relação à fome e outras necessidades, Carolina não enfrentava dentro de sua casa uma autoridade masculina e a violência. Era a provedora e tinha autonomia sobre seus horários e decisões. Também educava os filhos sozinha. Esses aspectos podem ser vistos como ações autônomas, mas se dão em condições precárias que demandavam a sobrecarga sem auxílio dos pais das crianças, pouco presentes nas narrativas. O pai da Vera Eunice, sua filha mais nova, é o que aparece em *Quarto de Despejo*, levando Carolina a destacar sua ausência e a falta de auxílio financeiro.

**20 de junho...**Dei leite para a Vera. O que eu sei é que o leite está sendo despesas extras (sic) e está prejudicando a minha minguada bolsa. Deitei a Vera e saí. Eu estava tão nervosa! Acho que se eu estivesse num campo de batalha, não ia sobrar ninguém (sic) com vida. Eu não posso contar com o pai dela. Ele não conhece a Vera. E nem a Vera conhece ele. Tudo na minha vida é fantastico (sic). Pai não conhece filho, filho não conhece pai (JESUS, 2005, p. 59).

Nessa circunstância, o pai de Vera Eunice ainda não sabia de sua filha. Contudo, mais adiante, Carolina mostra ter estabelecido contato com o pai, que passa a auxiliar financeiramente a filha.

**2 de julho [...]** — É o pai da Vera. — É o papai — ela sorria para ele [...] Mostrei-lhe os sapatos da Vera que estão furados e a agua (sic) penetra. — Quanto pagou isto? — 240. — É caro. Ele deu-me 120 cruzeiros e 20 para cada filho. Ele mandou os filhos comprar (sic) doces para nós ficarmos sozinhos. Tem hora que eu tenho desgosto de ser mulher. Dei graças a Deus quando ele despediu-se (JESUS, 2005, p. 156).

Carolina não escreve o que ocorre quando os filhos saem, mas como aponta, o momento a fez sentir desgosto em ser mulher. Seja por receber menos auxílio do que esperava ou por ter que ficar a sós com o pai da sua filha, a situação aborreceu Carolina. Mesmo assim, as relações descritas sobre suas relações com homens ou de suas



observações dos casamentos das vizinhas em vários momentos eram relacionadas à violência ou a submissão da mulher, talvez explicando o desgosto escrito pela escritora.

A temática da violência contra a mulher por muito tempo ficou restrita ao silêncio da vida privada. Como Lana Lage e Maria B. Nader destacam, é a partir “da ideologia patriarcal, que estruturava as relações conjugais e familiares desde o tempo em que o Brasil era uma colônia portuguesa”, que as mulheres terão que se submeter à autoridade masculina, em diversos momentos justificados em suas ações violentas pelo controle e tentativa de posse das vidas das mulheres (LAGE; NADER, 2016, p. 287).

Esse discurso hegemônico de gênero, controlador e violento, estava presente nas diversas classes sociais. Para compreender a violência contra a mulher de classes populares Rachel Soihet levanta a seguinte consideração,

O homem pobre, por suas condições de vida, estava longe de poder assumir o papel de mantenedor da família previsto pela ideologia dominante, tampouco de dominador, típico desses padrões. Ele sofria a influência dos referidos padrões culturais e, na medida em que sua prática de vida revelava uma situação bem diversa em termos de resistência de sua companheira a seus laivos de tirania, era acometido de insegurança. A violência surgia, assim, de sua incapacidade de exercer o poder irrestrito sobre a mulher, sendo antes uma demonstração de fraqueza e impotência do que de força e poder (1997, p. 370).

Carolina, inclusive, tem uma passagem do diário que exemplifica em seu cotidiano o que analisa Soihet sobre a insegurança e a “impotência” de homens pobres sustentados por suas mulheres: “Penso no senhor João que há tempos estava doente. Paralisia. Ele dizia que queria morrer porque não apreciava ser sustentado pela esposa” (2005, p. 80). Na tentativa de seguir uma ordem dominante, muitos homens de classes mais baixas se frustravam ao ter que dividir o sustento da casa com as mulheres. Ainda, a divisão de tarefas dentro do lar continuava de acordo com as normas relativas ao gênero, mesmo com os dois trabalhando ou com o marido desempregado, uma maneira de exercer a autoridade e ter os papéis definidos no espaço privado.

Sua insatisfação quando moradora da favela do Canindé está presente ao longo do livro. A favela está associada à miséria e às poucas alternativas para ascender social, econômica e culturalmente. Em muitos dos conflitos com seus vizinhos ela conclui que os políticos deveriam extinguir as favelas, “estou residindo na favela. Mas se Deus me

ajudar hei de mudar daqui. Espero que os politicos estingue (sic) as favelas” (JESUS, 2005, p. 17).

Adiante, Carolina acaba por relacionar a ausência de um homem em casa à sua persistência em “não relaxar” em relação aos seus cuidados pessoais e que seu “desgosto” era morar na favela.

Na década de 1950 se adotava no Brasil um estilo de vida estadunidense, o *american way of life*. Nesse discurso sobre comportamento e relações em sociedade, a esposa dedicava-se à família de maneira contínua e passiva. As mulheres empenhadas deveriam se manter belas, com suas casas sempre limpas, os filhos bem cuidados, um lar harmonioso e ordenado para receber o marido após o dia de trabalho. Esse discurso propagava-se entre as classes sociais e era assimilado das mais diversas formas.<sup>43</sup>

Eu não tenho homem em casa. É só eu e meus filhos. Mas eu não pretendo relaxar. O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortavel (sic), mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir na favela (JESUS, 2005, p. 19).

Aqui podemos entender sua reivindicação relacionada à divulgação desse “modo de vida” marcado pela experiência de gênero. Carolina afirmava, na contramão do discurso, que não ter um homem em casa não a impediria de cuidar do lar e dos filhos, mas que era sua condição de classe baixa, em completa marginalização social, que afetava seu cotidiano de maneira negativa. Carolina não desvalorizava sua profissão, pois a catação de papel foi seu meio de sustento e mesmo depois de “oito anos” esse não era um problema maior. O desgosto era morar na favela pelo descaso do Estado em relação às pessoas que ali viviam.

Sua condição de *outsider* no período em que morou na favela do Canindé, se dá pelo acesso à cultura escrita: “Aqui, todas imprecam (sic) comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens [...] Quando fico nervosa não gosto de discutir. Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (2005, p. 19). Nessa

---

<sup>43</sup> Carla Bassanezy Pinsky destaca que o *american way of life*, ao trazer o ideal de um “papai que trabalha fora, de mamãe que cuida do lar com a ajuda de eletrodomésticos”, também incentivava um consumismo que “só pode[ria] se realizar com entradas maiores no orçamento doméstico. *E aí? Uma esposa deve ou não ter um emprego assalariado?*” (2016, p. 488). Questionamentos sobre a relação da mulher e o trabalho que afetam mais diretamente mulheres brancas de classes médias que encontravam limitações sobre sua circulação no mercado de trabalho.

passagem, mais uma vez seus conflitos com as vizinhas ficam evidentes. Elas implicavam com Carolina por seu comportamento ser destacado como diferente: ela não tinha um esposo, sabia “falar bem” e escrevia.

A cultura patriarcal que estabelece o lugar das mulheres no casamento, em sua dedicação à família, com um comportamento dócil, também estimulava a competitividade entre as mulheres. Todas deveriam se dedicar ao máximo, serem exemplares no “servir”, sem se dedicar a si próprias ou aos projetos pessoais. Estrategicamente, a misoginia criava – e ainda cria – barreiras para a união entre as mulheres em diferentes espaços e condições. Assim, é possível compreender a implicância das vizinhas com Carolina, pois ela deveria parecer a elas muito “estranha”, pela maneira como falava, se comportava e por escrever.

Para além do conflito podemos perceber a insistência de Carolina com a escrita. Como já afirmado, ela se dedicava sempre que tinha tempo à escrita e esta atividade é tema presente em *Quarto de Despejo*. Em 21 de julho de 1955, Carolina descreveu uma situação onde fala sobre sua condição de escritora. Ser escritora estava relacionado às suas relações com os vizinhos e também com sua condição de mulher solteira. Um homem na rua a questionou: “— O que escreve?”. Ao passo que responde:

— Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana. Ele disse: — Escreve e depois dá a um critico (sic) para fazer a revisão. Olhou as crianças ao meu redor e perguntou: — Estes filhos são seus? Olhei as crianças. Meu, era apenas dois. Mas como todas eram da mesma cor, afirmei que sim. — Seu marido trabalha? — Não tenho marido, e nem quero! Uma senhora que estava me olhando escrever despediu-se. Pensei: talvez ela não tenha apreciado a minha resposta. — É muito filho para sustentar. Ele abriu a carteira. Pensei: agora ele vai dar dinheiro a qualquer uma destas crianças pensando que todas são meus filhos. Fui imprudente mentindo. Mas a minha filha Vera Eunice ergueu o braço e disse: — Dá, eu té. Compápapato (sic). Eu disse: — ela está dizendo que quer dinheiro para comprar sapatos. Ele disse: — Dá para sua mãe. (2005, p. 20-22)

Nessa passagem, Carolina estava na rua escrevendo junto de seus filhos e outras crianças. Por serem todas negras ela responde serem todas suas filhas. Naquele momento fazia sentido para ela demonstrar uma ligação materna com as crianças<sup>44</sup>. Contudo, se arrepende, pois percebe a complexidade contida em sua afirmação. Ela

<sup>44</sup> Aqui podemos acrescentar a relação coletiva entre pessoas negras que traz Frantz Fanon em Kilomba. Para o autor existe uma existência tripla entre esse grupo ao “tornar-se responsável pelo seu próprio corpo, pela sua própria ‘raça’ e por seus ancestrais” (KILOMBA, 2019, p. 174). Carolina nesse e em outros momentos vai retomar o coletivo ao pensar os negros e os favelados.

precisava do dinheiro para os seus filhos. Sem agradecer ou achar que foi sorte, sua filha Vera Eunice fala ao homem da sua vontade de comprar um sapato e ele dá o dinheiro para ela. Carolina percebe como “imprudência” ter dado aquela informação, pois poderia não ter ganhado o dinheiro. Afirma mais uma vez sua condição de mulher solteira.

Ao final do dia Carolina mostra sua rotina com a literatura, como escritora e como leitora: “passei o resto da tarde escrevendo [...] Tomei banho. Esquentei a comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem” (2005, p. 22).

A presença do livro e da leitura em sua vida é marcante. Sempre deixa registrada a leitura e a escrita em seu cotidiano, “gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo” (2005, p. 23). Essas afirmações tomam outra perspectiva quando outras pessoas a percebem como assídua leitora: “— Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (2005, p. 23). Essa passagem já registrada no primeiro capítulo é determinante; após os questionamentos, Carolina mais uma vez afirma seu desejo: “— Se eu pudesse mudar desta favela! Tenho a impressão que estou no inferno. Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: — Está escrevendo, negra fídida! (sic)” (2005, p. 24). Aqui uma cena cotidiana do racismo na experiência de Carolina. Um momento de lazer torna-se um momento de violência por parte de uma criança que expressa a violência do discurso racista.

Para Carolina era bastante evidente a ausência do Estado em dar atenção aos moradores da favela. Apesar de seus conflitos diários com os vizinhos e de presenciar episódios que não a agradavam, sempre lembrava a ausência do poder público em relação ao povo negro e pobre: “eu quando estou com fome quero matar o Janio<sup>45</sup> (sic), quero enforcar o Adhemar<sup>46</sup> e queimar o Juscelino<sup>47</sup>. As dificuldades corta (sic) o afeto do povo pelos políticos (sic)” (2005, p. 29). Ou na passagem a seguir quando Carolina estabelece uma relação entre a fome e a escravidão: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual — a fome!” (2005, p. 27). Ela, uma mulher negra, moradora de favela, catadora de papel e com a fome como corriqueira ainda vivia em condições semelhantes à época da escravidão. Essa experiência escrita de Carolina pode

---

<sup>45</sup> Governador de São Paulo entre 1955 e 1959.

<sup>46</sup> Prefeito da cidade de São Paulo entre 1957 e 1961.

<sup>47</sup> Presidente do Brasil entre 1956 e 1961.

ser notada como exemplo da não integração do povo negro na sociedade contemporânea, em condição de marginalização, com a consequência de uma extrema desigualdade. Em 19 de maio, uma crítica é endereçada novamente em seu diário:

...O que o senhor Juscelino tem de aproveitável (sic) é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável (sic) aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete<sup>48</sup>. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome. (JESUS, 2005, p. 30)

Citações com este teor crítico são frequentes em *Quarto de Despejo*. Carolina mostra uma faceta do século XX em relação às vivências do período após a abolição presente na década de 1950, em São Paulo, grande centro urbano e industrial do país. Primeiro relaciona o período da escravidão no Brasil com a fome, uma condição presente em sua experiência e de outros que conseguia observar: “15 de julho de 1955: Atualmente somos escravos do custo de vida” (JESUS, 2005, p. 9). A fome era recorrente na favela do Canindé, motivando seus sentimentos de “raiva” e “desgosto”. Ainda, seu ódio era endereçado aos políticos, eles eram os responsáveis pela fome dos favelados.

Comecei a sentir fome. E quem está com fome não dorme. Quando Jesus disse para as mulheres de Jerusalem (sic): ‘— Não choraes (sic) por mim. Choraes (sic) por vós’ — suas palavras profetizava o governo do Senhor Juscelino. Penado de agruras para o povo brasileiro. Penado que o pobre há de comer o que encontrar no lixo ou então dormir com fome (JESUS, 2005, p. 117).

Seguindo o que Collins pensou sobre a transcendência através da criação como uma cultura das mulheres negras, é importante retomar algumas considerações. Collins destaca que o ativismo pode tomar as mais diversas formas. Para ela, as mulheres “que em sua consciência escolhe[m] ser autodefinidas e autoavaliadas [são], de fato, ativistas. Elas estão mantendo o controle sobre sua definição enquanto sujeitos” (2016, p. 113). Essa passagem é importante para entender a escrita de Carolina, seja em *Quarto de Despejo*, ou na *Casa de Alvenaria*. Portanto, entendemos Carolina como uma ativista, segundo a definição de Collins. Ela, como outras mulheres, transcendeu sua experiência cotidiana da opressão de raça, classe e gênero e passou a “imaginar” outras referências e a escrever reivindicações.

---

<sup>48</sup> Sede da Presidência da República entre 1897 e 1960.

Para Collins, a “autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana” (2016, p. 103). Ou seja, conscientes ou não desse desafio, mulheres negras que escrevem<sup>49</sup> conseguem demonstrar outras facetas de suas vidas para além dos estereótipos. Para além dos discursos coloniais sobre os sujeitos, mulheres escrevem e registram sua história a partir de suas próprias experiências e julgamentos. Com isso, transcendem o cotidiano que as impedem de se verem escritoras: “os editores do Brasil não imprime (sic) o que escrevo porque sou pobre e não tenho dinheiro para pagar” (JESUS, 2005, p. 117).

Na escrita de Carolina retomamos Collins para encontrar sua posição diante do mundo. Carolina escrevia sobre a favela do Canindé, sobre a cidade de São Paulo e sobre o país. A carga denunciativa e reivindicatória é presente. E sobre a necessidade da escrita em seu cotidiano, Carolina demonstra na passagem a seguir:

**12 de junho** Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa (sic) pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. Fiz café e fui carregar água (sic). Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível (sic) pisar na lama. As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários (JESUS, 2005, p. 52).

A escrita aqui chega ao terreno do imaginário, da criação de outra realidade para sua vida por meio da imaginação e da fantasia. Sem sono, Carolina decide escrever para não pensar na miséria à sua volta. Então passa a imaginar e a construir outra experiência para si, pois “é preciso criar este ambiente de fantasia”. Isso nos remete a outra citação de Collins a pensar diretamente a consciência como uma esfera de liberdade para as mulheres negras escritoras. Esse trabalho da imaginação, para Collins, oferece um espaço seguro para as mulheres negras “construir[em] ideias e experiências (...) impregnadas com novo significado na vida cotidiana” (s/d, p. 22). Collins conclui que esses novos significados fortalecem a percepção de mulheres sobre si mesmas e a resistirem aos estereótipos controladores.

---

<sup>49</sup> Collins pensa intelectuais e artistas negras, aqui utilizamos a escrita como referência pois é o foco de nossa análise.

Carolina, em seu trabalho criativo e de observação dos detalhes do seu dia, mistura a realidade de precariedade à fantasia. Nessa fantasia existem críticas, observações e a exposição de uma família em luta com a fome, tão corriqueira. Primeiro ela constata: “... Eu classifico São Paulo assim: O palacio, (sic) é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (JESUS, 2005, p. 28). A favela é o que está fora da “grande casa” São Paulo, é na parte de fora que ficam os lixos. A casa, onde há comida e teto, é o palácio e a prefeitura, espaços políticos. Aqui também podemos verificar a separação dos espaços, o centro e a margem como necessários para o discurso que separa e exclui. Na continuação Carolina expressa sua imaginação criativa: “...A noite está tepida (sic). O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica (sic) gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (JESUS, 2005, p. 28). A divisão sobre a cidade continua:

...Quando cheguei do palacio que é a cidade (sic) os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouca, eu fiz um pouco de macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me: — Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo. Foi a primeira vez que vi a minha palavra falhar. Eu disse: — É que eu tinha fê no Kubetchek (sic). — A senhora tinha fê e agora não tem mais? — Não, meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso paiz (sic) tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo que está fraco, morre um dia (JESUS, 2005, p. 28).

Nesta passagem forte do seu diário, quando o filho a questiona sobre comer comida encontrada no lixo, Carolina diz que foi a primeira vez que viu sua palavra falhar. Não havia resposta, sua promessa teria que ser descumprida, as condições financeiras não melhoravam – materialidade quebrava as possibilidades de promessas. Contudo, podemos perceber que sua palavra não falhou na escrita. Na voz, naquele momento pode ter ocorrido, mas não deixou de registrar a potência de suas palavras, concluindo o dia ao afirmar ser poeta, como um desafio aos políticos: “...Os politicos (sic) sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido” (JESUS, 2005, p. 35). É pela escrita que transcende e desenha novas estratégias para escapar do cotidiano da fome, criando possibilidades críticas pela autoafirmação de ser poeta. Ou seja, acreditava no poder da palavra escrita. Ainda, eleva suas condições individuais para reivindicações coletivas.



Até conseguir publicar *Quarto de Despejo*, Carolina mandou seus escritos para editoras, circos (para usarem suas peças), revistas etc. Descreveu essas experiências a destacar a falta de interesse das editoras ou de outras formas de circulação sobre sua obra e a surpresa em relação à autoria ou sobre o fato de Carolina não ser uma escritora para seus vizinhos ou para o seu futuro público. Essa surpresa vai acontecer no *Quarto de Despejo* e em *Casa de Alvenaria*, o que demonstra as percepções de “infiltrada” na literatura como campo de criação e também nos espaços físicos e de relações. Em 16 de junho de 1958, Carolina escreveu:

Devido ao custo de vida, temos que voltar ao primitivismo. Lavar as tinas, cosinhar (sic) com lenha. Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me (sic): — É pena você ser preta. Esquecendo eles que eu adoro minha pele negra, e o meu cabelo rustico (sic) Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. (JESUS, 2005, p. 58).

Essa recusa de suas peças foi justificada pelo racismo, como se ser negra e escrever peças para circos ou mandar seus textos para revistas e editoras fosse incoerente e inconciliável. Diante da negativa, constata sua cor, a enaltece e destaca escolher de novo e mais uma vez ser negra. Percebemos, aqui, mesmo diante de sua condição de “infiltrada” uma consciência crítica sobre a dominação. Carolina fez o que Stuart Hall chamou de escrever contra. Quando Carolina escreve, escreve contra, “escrever contra significa falar contra o silêncio e a marginalidade criados pelo racismo” (KILOMBA, 2019, p. 69).

Por fim, antes de pensarmos sua relação com a escrita e os sentimentos de *outsider* no livro *Casa de Alvenaria*, destacamos sua relação com Audálio Dantas, repórter que apresentou seus escritos à Editora Francisco Alves. Na sequência, Carolina elenca diversas dificuldades antes e depois da publicação com o jornalista e com a editora. Dantas descreveu seu primeiro encontro com Carolina da seguinte forma:

No primeiro dia em que estive lá, desisti da reportagem porque a Carolina se manifestava enquanto eu entrevistava algumas pessoas. Ela protestava contra alguns adultos que ocupavam um *playground* que a prefeitura havia instalado na favela. Ameaçava colocar o nome daquelas pessoas no seu livro. Então, naturalmente, quis ver qual seria o livro. Depois ficou muito claro que Carolina fez tudo aquilo para chamar a atenção, porque queria que eu soubesse que ela escrevia. Consegui. (DANTAS *apud* LEVINE, 1994, p. 102).

Na edição de 2005, pela editora Ática, Carolina cita a presença de Audálio Dantas pela primeira vez em 25 de setembro de 1958. Nessa edição não se fala do primeiro encontro ou das negociações para a publicação. Carolina se mostra insatisfeita: “tem hora que eu odeio o reporter (sic) Audálio Dantas. Se ele não prendesse o meu livro eu enviava os manuscritos para os Estados Unidos e já estava socegada (sic) (2005, p. 109). Acreditamos que em julho deste mesmo ano, Carolina já tinha notícias que seria publicada: “1 de julho...Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar (sic) muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Estes gestos não me ofendem” (2005, p. 69).

Carolina dá a entender, portanto, ter certa desconfiança sobre a publicação do livro e que teve de esperar pelo menos dois anos, visto que foi publicado em 1960. Em 6 de maio de 1959, Carolina escreve: “...As (sic) 9 e meia o reporter (sic) surgiu. Bradei: — O senhor disse que estaria aqui as 9 e meia e não atrasou-se! [...] Levou-me no predio (sic) da Academia Paulista de Letras. [...] Eu disse aos balconistas que escrevi um diario (sic) que vai ser divulgado no *O Cruzeiro*” (2005, p. 145). Carolina já sabia da publicação e demonstrava estar mais satisfeita com Dantas.

Em 10 de junho de 1959 saiu a notícia de seu livro. A partir desse momento começam as transformações na vida de Carolina. Vai aos jornais, é fotografada, mas ainda tem pouca informação sobre o futuro, e é mais observada do que efetivamente se expõe: “eu estou tão alegre! Parece que a minha vida estava suja e agora estão lavando” (JESUS, 2005, p. 152). Contudo, apenas alguns dias depois constata novamente a fome de maneira preocupante.

**16 de junho** ...Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti. Olhei meus filhos e fiquei com dó. Eles estão cheios de vida. Quem vive, precisa comer. Fiquei nervosa: será que Deus esqueceu-me? Será que ele ficou de mal comigo [...] **22 de junho** Dizem que o Brasil já foi bom. Mas eu não sou da epoca(sic) do Brasil bom... Hoje eu fui me olhar no espelho. Fiquei horrorizada. O meu rosto é quase igual ao de minha saudosa mãe. E estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome (JESUS, 2005, p. 153).

Ainda enfrentava grandes adversidades em seu dia a dia. Sendo notícia nos jornais, dias depois estava com fome, a registrar seus pensamentos e vontades mais difíceis e concretas. A fome a levava a pensar na morte, dela e de seus filhos. A fome é tema até nas últimas páginas de seu diário, que termina em primeiro de janeiro de 1960 com a seguinte citação: “Levantei as (sic) 5 horas e fui carregar agua (sic)” (JESUS, 2005, p. 167). Dia corriqueiro. Entre suas insatisfações e reivindicações diárias também

informava suas vizinhas, com destaque para a oralidade em seu cotidiano: “— Carolina, é verdade que vão acabar com a favela? — Não. [...] O que se nota é que ninguém (sic) gosta da favela” (JESUS, 2005, p. 166). Entre as suas últimas observações em *Quarto de despejo*, estava também a escrita: “...Passei a tarde escrevendo” (JESUS, 2005, p. 167).

A experiência de Carolina na elaboração de *Quarto de Despejo* é com as precariedades materiais. O trabalho estafante, a fome e as reflexões sobre tudo que a rodeava alimentaram a escrita como registro e como sobrevivência, para transcender os momentos de grande tristeza e insatisfação. Carolina foi ativista em *Quarto de Despejo* e continuou a ser em *Casa de Alvenaria*, só que de outra perspectiva. Carolina, nos dá, por fim, a possibilidade de perspectiva de sua experiência como mulher negra vivendo na sociedade contemporânea brasileira na tentativa de conciliar a fome com o ideal literário.

### 3. 2. 3 Carolina Maria de Jesus infiltra a Casa de Alvenaria

*Muitas fugiam ao me ver  
pensando que eu não percebia  
Outras pediam para ler.  
Os versos que eu escrevia  
  
Era papel que eu catava  
para custear o meu viver.  
E no lixo eu encontrava  
livros para eu lêr  
Quantas coisas eu quiz fazer  
Fui tolhida pelo preconceito  
Se eu extinguir quero renascer  
Num país que predomina o preto.  
  
Adeus! Adeus, eu vou morrer!  
E dêixo estes versos ao meu país  
se é que temos o direito de renascer  
Quero um lugar, onde o preto é feliz  
(JESUS, 1996, p. 33).*

Carolina registrava em seus cadernos os seus dias, fazia listas de feira, desenhava ideias para romances e também escrevia poesias e provérbios. Esta poesia é apenas mais uma dentre tantas produzidas em seu dia a dia. Começamos por ela porque Carolina conseguiu extrair muito de sua experiência como escritora na década de 1960. Em *Meu estranho diário*, organização de José Carlos Bom Meihy e Robert M. Levine, não consta a data do poema, ele abre o capítulo que os autores descreveram como “Quarto de despejo”.

A poesia fala sobre a experiência em ser uma escritora negra e pobre. No primeiro verso, “muitas fugiam ao me ver”, pode remeter tanto ao período como moradora da favela do Canindé, quando escrevia seu diário e os vizinhos estranhavam, quanto na *Casa de Alvenaria*, onde foi observada como se fosse de “outro mundo”. A continuação da primeira estrofe está ligada à sua leitura em voz alta, o que registrou ser comum quando moradora do Canindé entre as vizinhas, quando lia as notícias para elas. Na terceira estrofe, após falar de sua experiência com a catação de papel, constata que quis fazer muitas “coisas”, mas foi barrada pelo preconceito e o explicita: “quero renascer/ Num país que predomina o preto”. De maneira melancólica conclui: “Adeus, eu vou morrer!/ E dêixo estes versos ao meu país [...] Quero um lugar, onde o preto é feliz” (JESUS, 1996, p. 33).

As descrições positivas sobre os seus dias são passageiras, a constante ainda são a insatisfação e a inadequação, sempre relacionadas à condição financeira de Carolina ou às experiências com o racismo e o machismo.

No período de mudanças em sua vida como escritora conhecida, passa a frequentar a editora e livraria Francisco Alves e a participar de alguns encontros sobre a publicação de *Quarto de Despejo*. Em uma reunião registrada em 5 de maio de 1960, Carolina se mostra alegre com a recepção e a atenção dada a ela e ao livro.

Conversamos e eu fui perdendo o acanhamento e tinha a impressão de esta (sic) no céu. A minha côr preta não foi obstaculo (sic) para mim. E nem os meus trajes humildes. Foram chegando repórteres, entrevistaram-me e fotografaram-me e ficaram lendo trechos do diário. Havia (sic) vários reporteres e fotografos (sic). Eu perguntava: — De que jornal é o senhor? — “Última Hora” [...] As pessoas estava (sic) na livraria perguntava: — Quem é ela? — É escritora e mora na favela. — Oh! — exclamavam (JESUS, 1961, p. 14).

Diferente do poema inicial, no dia da assinatura do contrato de seu livro Carolina se mostrava satisfeita. Depois de muitos anos tentando publicar seus escritos, assinou o contrato e começava a ver materializar-se o seu ideal. Nessa citação Carolina

constata que ser negra não foi impedimento, o que pode ser pensado como um momento de euforia e entusiasmo nesse período inicial de transformações. Entretanto, a relação entre ser uma escritora e morar na favela é estabelecida como algo diferenciado para Carolina.

Ao examinar que ser negra não foi uma barreira naquele momento, Carolina levanta a possibilidade de que em outro momento isso poderia acontecer. Como vimos e ainda veremos, a escritora foi lembrada de sua negritude e de sua classe social em diversas ocasiões.

No dia 13 de maio retoma as reflexões sobre as questões raciais, ao lembrar que “se a escravidão não fôsse extinta, eu era escrava, porque sou preta” (JESUS, 1961, p. 19). Na sequência desse mesmo dia, Carolina vai ao teatro ver o espetáculo do poeta Solano Trindade, outro escritor atuante em relação às reivindicações do povo negro no Brasil. Carolina questiona o caráter comemorativo sobre a abolição. Mesmo sendo chamada ao palco por Trindade, destaca a seguinte reflexão: “eu estava pensando na festa comemorativa da Abolição da escravatura. Mas temos outra pior – a fome” (JESUS, 1961, p. 20). Carolina questiona a exclusão do povo negro na sociedade, sempre relacionando a fome à escravidão, dando a entender que mesmo com a abolição a constante ainda era a desigualdade.

Na esteira do pensamento do Movimento Negro do Brasil, como levantado no primeiro capítulo deste trabalho, Carolina reivindicava melhores condições de vida ao povo pobre e negro através da importância que dava à educação em seus escritos. Sob críticas, indicava um longo caminho pela frente para as pessoas negras na sociedade contemporânea. A fome tomava outro aspecto em sua escrita, agora não mais sentida diariamente, mas na lembrança quando passava por certos lugares e percebia “incongruências”, formulando críticas, como aconteceu no teatro. Contudo, seus momentos de felicidade também são registrados nesse período de mudança.

O gerente da Edições O Livreiro Ltda. estava na porta. Ele disse-me que eu podia escolher os livros que agradasse-me. Orientada pelo reporter(sic) José Hamilton escolhi os livros. (...) Hoje é meu grande dia. A tristeza estava residindo comigo há muito tempo. Veio sem convite. Agora a tristeza partiu, porque a alegria chegou. Para onde será que foi a tristeza? Deve estar alojada num barraco da favela (JESUS, 1961, p. 22).

Em sua alegria em poder comprar novos livros, Carolina registra mais uma vez, a importância da leitura em sua vida. Nota-se também nesse período de mudanças, sua

alegria em poder comprar roupas novas para si: vestidos, colares, e também em ir ao dentista. Carolina saía da extrema pobreza e passara para o diário a transformação de sua vida: “Nas ruas o povo dava-me os parabens (sic). Quando passo perto de um onibus (sic), ouço: — Olha a mulher que escreve! (JESUS, 1961, p. 23). E também nos novos cuidados com os filhos, que agradeciam por serem filhos de uma poeta: “— Como é bom ser filho de poetisa” (1961, p. 23).

As mudanças em seu cotidiano se darão em situações que hoje parecem simples. A burocratização na feitura de documentos ou a abertura de uma conta no banco também são experiências de classes. Carolina não recebia um salário formalizado ou auxílio de algum órgão governamental, nem possuía uma certidão de nascimento. Em 7 de julho escreveu sobre o processo da abertura de sua conta. É importante ressaltar que Audálio Dantas sempre acompanhou Carolina nessas ocasiões. Neste mesmo dia, Carolina também recebeu seu livro impresso pela primeira vez:

O reporter (sic) foi falar com um senhor, que queria abrir uma conta. Explicou que a conta pertence-me. Ele olhou-me. E abriu os olhos demasiadamente, demonstrando descontentamento. Deu-me vontade de dar-lhe tapas no rosto. [...] O reporter (sic) desembulhou os livros e deu-me. Fiquei alegre olhando o livro e disse: — O que eu sempre invejei nos livros foi o nome do autor. E li o meu nome na capa do livro. *Carolina Maria de Jesus. Diário (sic) de uma favelada. QUARTO DE DESPEJO*. Fiquei emocionada. O reporter (sic) sorria: — Tudo bem, não é, Carolina? — Oh! Sim. Tudo bem (JESUS, 1962, p. 31-33).

Para abrir sua conta foi necessário a confirmação de Dantas, um intelectual e jornalista, ao homem que os recebeu no banco. Como o “responsável” pelas ações de Carolina nessa nova vida, Dantas a acompanhou em vários momentos, a causar também aborrecimento para a escritora. Carolina desejava a independência financeira e sua autonomia individual, porém, encontrava barreiras em coisas simples como abrir a conta do banco e precisar da confirmação do jornalista para que a burocracia funcionasse. Carolina não deixou de notar o “descontentamento” do homem do banco ao registrar em seu caderno.

No mesmo dia recebeu a primeira impressão de seu livro e se emocionou. A “inveja” do nome do autor, o ideal materializado em livro, seu nome e sua experiência impressos estavam ali em sua frente. Isso a emocionou e Carolina concluiu: “É preciso gostar de livros para sentir o que eu senti” (JESUS, 1961, p. 33). Foi um sonho realizado, um trabalho concluído da tão esperada publicação para a escritora, registrada

no momento em que viu o objeto livro com o seu nome na capa. Este livro desencadeia a saída da favela do Canindé em 29 de agosto de 1960: “Até que enfim deixo este recanto maldito. Não vou incluir a saudade na minha bagagem” (JESUS, 1961, p. 45).

Essa saída da favela não foi uma coisa simples. De acordo com Carolina, Audálio queria que ela se “despedisse dos favelados pegando-lhes nas mãos”, ela reprovou, pois havia um descontentamento geral dos(as) vizinhos(as) porque ela estava enriquecendo e por ter escrito sobre a experiência dela na favela. Ao olhar de alguns, como ela descreve, ela estava a expor algumas das relações com os vizinhos. Como de fato Carolina observa em seu diário, sempre lembrando seu objetivo: “eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos (sic) as péssimas (sic) qualidades de vocês” (JESUS, 2005, p. 151).

Em 30 de agosto Carolina volta para pegar suas últimas coisas para mudar em definitivo e ocorre uma confusão. Os vizinhos começam a atacar-lhe com pedras no caminhão onde estava com os filhos. Dessa forma, assim como toda a sua experiência em Canindé, sua saída também foi conflituosa, a negar a sugestão de Dantas.

A Meyri surgiu e disse: — Vê se não esquece dos pobres. A Leila surgiu andando com dificuldade. Veio para instigar os favelados. O motorista partiu com a máquina (sic) acelerada. Começaram a atirar pedras. A Leila agitou-se, pegou pedra e atirou dentro do caminhão. Eu olhava as pedras e a direção com receio de atingir os olhos da Vera e do José Carlos, que já estava ferido com as pedradas. Que confusão! (JESUS, 1961, p. 46).

É dessa forma que Carolina vai embora de Canindé e se instala no bairro de Santana, em São Paulo. Entre as mudanças em seu cotidiano, passou a viajar, a participar de eventos e dar palestras. Com isso, sentiu a necessidade de ajuda em casa: “procurei uma empregada para auxiliar-me. O José Carlos arranhou uma senhora branca, D. Helena” (JESUS, 1961, p. 59). A relação que estabelece com a empregada também é conflituosa. De acordo com o que escreve, existia certa relutância da senhora em “receber ordens” de Carolina, como se os papéis fossem invertidos e D. Helena não aceitasse estar ocupando o lugar da empregada doméstica de uma mulher que acabara de deixar a favela. Sabe-se que no período após a abolição, muitas eram as mulheres negras que trabalhavam como empregadas domésticas, uma ocupação esperada e não questionada.



Conforme Kilomba, no imaginário da branquitude existem lugares estabelecidos indiferentes às classes sociais envolvidas, como se a mulher negra tivesse que sempre performar o “eu que tem sido roteirizado pelo colonizador” (2019, p. 119). A empregada doméstica branca na casa de alvenaria de uma patroa negra tem vergonha em exercer sua profissão: “A Dona A. [como ela passa a se referir, pois Helena não queria ser citada como empregada<sup>50</sup>] tem vergonha de ser minha empregada” (JESUS, 1961, p. 176). Carolina afirma: “— Agora eu tenho uma empregada branca” (JESUS, 1961, p. 165).

O estranhamento e desconforto de Dona A. e de outras pessoas que Carolina passou a conhecer se tornam frequentes. Carolina é lembrada de não pertencer ao novo lugar a cada situação. Passa a ser a estrangeira da casa de alvenaria, esse lugar de mais conforto e segurança que tanto almejou alcançar, “agora estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser minha vida aqui na sala de visita” (JESUS, 1961, p. 48).

Logo passa a registrar que seu corpo é um “objeto” de observação: “Nos lugares que eu paro as pessoas afluem-se para observar-me como se eu fosse de um mundo estranho” (JESUS, 1961, p. 37). Kilomba descreve exatamente essa imagem alienada de si mesma que a mulher negra compreende como objeto de um “voyeurismo”.

Parece que só pode existir através de uma imagem alienada de si mesma/o. O momento em que o *sujeito negro* é inspecionado como um *objeto* de fetiche, um *objeto* de obsessão e desejo é descrito por Frantz Fanon como um processo de ‘despersonalização absoluta’ (1967, p. 63), pois o *sujeito negro* é forçado a desenvolver um relacionamento com o eu e a performar o eu que tem sido roteirizado pelo colonizador, produzindo em si mesmo a condição, internamente dividida, de despersonalização (KILOMBA, 2019, p. 119).

É como se não pertencesse ao espaço em que então passou a viver, nos novos papéis sociais de escritora e dona de uma casa num bairro de classe média junto de seus três filhos. Carolina entende-se também como uma estranha, uma pessoa de fora daquele espaço, de um “mundo estranho”. Quando descreve esses momentos vive a experiência da outridade que Kilomba destaca ao analisar as experiências de mulheres afro-alemãs na contemporaneidade. Ao serem observadas entendem-se como infiltradas sob o racismo presente no discurso colonialista, o qual perpetua as exclusões quando os papéis são subvertidos ou transgredidos.

<sup>50</sup> Carolina descreve esse pedido de Dona A. em 4 de maio de 1961 (JESUS, 1961, p. 172).

Em 20 de agosto de 1960, a mesma constatação aparece: “Eu estava no retrato ao lado do Ministro e a Vera entre nós sorrindo. O povo para para fitar-me como se eu fosse de outro planeta” (JESUS, 1961, p. 41). A questão do olhar é muito presente na escrita de Carolina nesse período de sua vida. Em setembro, ao participar de um jantar no luxuoso Clube Fasano, em São Paulo, percebe que todos estavam a olhar para sua mesa. Ela escreve depois que o elevador do restaurante era maior que seu antigo barracão na favela do Canindé. Portanto, estranhamento também é vivido por Carolina quando das observações sobre os espaços, pois a experiência de ascender socialmente não trazia a tranquilidade esperada.

Em outra situação Carolina é confrontada por mais uma experiência com o racismo. Não eram olhares dessa vez, mas uma voz a questionar sua presença em um espaço acadêmico. Ao receber o prêmio de membro honorário da Academia de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo, em 6 de setembro de 1960, sua negritude é motivo de estranhamento:

Varias (sic) autoridades estavam presentes e o auditório superlotado. O Audálio fez a apresentação (...) Os estudantes perguntaram os fatos da favela. Eu ia respondendo. Perguntaram porque é que eu, sendo preta, estava recebendo um diploma da Academia? Foi vaiado. Citaram-lhe que eles ali não admitia preconceito de côr. Fiquei pensando na confusão da minha vida. Eu não tenho diploma de Grupo Escolar e tenho da Academia da Faculdade de Direito (JESUS, 1961, p. 55-56).

Um estudante pergunta como ela, sendo uma mulher negra, poderia receber um diploma da Academia. Em nenhum momento fala de sua classe ou de seu gênero, mas sua negritude é evocada porque estranha à academia e à cultura letrada. É como se o sujeito que questionava Carolina a visse sempre a partir do que a separa de qualquer identidade que ela possa realmente desejar para si, ser vista como uma escritora brasileira, por exemplo. Carolina, antes, queria ser vista como sujeito.

De repente, o *sujeito negro* torna-se um *objeto* para as/os *brancas/os* olharem, se dirigirem e questionarem, a qualquer momento e em qualquer lugar. Enquanto o *sujeito branco* se ocupa da pergunta ‘O que eu vejo?’ o *sujeito negro* é forçado a lidar com a questão ‘O que elas/eles vêem?’ (sic) (KILOMBA, 2019, p. 116).

“O que eles vêem?” (sic) é uma questão possível para as experiências de Carolina nesse novo espaço, é como se sua presença causasse uma perturbação da ordem, um estranhamento ao olhar curioso e descontente, até a pergunta: “como você

pode estar aqui ganhando esse prêmio sendo negra?”. A transgressão do espaço determinado para seu gênero, sua raça e sua classe é vista e nomeada. Nesses momentos Carolina demonstra confusão, uma autopercepção abalada pelo desejo da branquitude em relação ao espaço que “deveria” ocupar e à sua própria experiência. Ela retoma as mudanças abruptas em períodos de confronto e não estabelece uma linha sequencial de acontecimentos. Podemos entender essa confusão como a própria desordem em lidar com essa relação de poder legitimada em vozes e olhares, uma complexidade vivida cotidianamente como infiltrada.

Em outro espaço de socialização entre classes sociais elevadas, artistas e o que Carolina chama de filantrópicas, a questão do olhar retorna. Num clube ou restaurante chamado *Night and Day*, Carolina é cumprimentada pelo artista Grande Othelo. Após esse cumprimento, Carolina diz que o interesse em sua pessoa naquela noite “duplicou-se”. Em conversas com as “classes” filantrópicas, ela escreve que elas alertavam da necessidade de uma reforma social: “— Não é justo deixarmos os favelados no quarto de despejo. Você fez bem em nos alertar para esse problema. Temos que amparar os infaustos. Você demonstrou coragem lutando para sair daquele antro” (1961, p. 95).

Essa citação aponta para o desconhecimento sobre a população que vivia nas favelas, diante das proporções históricas que levaram ao surgimento desses espaços quando da urbanização. Já alterando a perspectiva, percebemos nessa passagem os olhares distanciados entre as classes. A reivindicação tinha chegado à elite e a consequência para Carolina foi a inquietação: “Eu pensava: elas são filantropicas (sic) nas palavras. São falastronas. Papagaios noturnos. Quando avistam-me é que recordam que há favelas no Brasil” (JESUS, 1961, p. 97).

Após olhares de curiosidade e de exotificação – “O que admiro é que a Carolina foi de favela e sabe comer de faca e garfo” (JESUS, 1961, p. 87)” – e do racismo em voz alta, Carolina constata uma desigualdade social complexa de se alterar. Não estava presente no imaginário das classes altas, que ela pudesse usar garfo e faca vindo e/ou morando na favela. Essa delimitação espacial, à margem, era a marca da(o) outra(o), da discriminação visível e explorada. O centro como referencial espacial e identitário, permanecia nulo, alheio à distância, “fez bem em nos alertar desse problema”. Ao circular nos novos espaços demonstra compreender a dificuldade em alterações da ordem e da estrutura social, pelo menos em nível individual, e passa a falar da inquietação quanto ao seu futuro:

Com todas as manifestações que venho recebendo eu estou inquieta interiormente. Tenho a impressão que sou ferro banhado a ouro. E um dia o banho de ouro esmaece e eu volto a origem natural - o ferro (JESUS, 1961, p. 99-100).

A inquietação aliada à sua criatividade literária em trabalhar sua autodefinição pela imaginação mostra seu receio em voltar à pobreza. Como se fosse um ferro banhado a ouro, percebe que as transformações em sua vida não estavam garantidas e que as dificuldades poderiam retornar. As suspeitas de Carolina não eram por acaso, ela se sentia uma infiltrada diante dos olhares e afirmações dos outros ao seu redor. Pelos constantes lembretes de seu não-pertencimento, sentia que logo poderia ser expulsa do centro.

Além disso, as questões presentes em suas palestras e viagens de lançamento do livro estavam relacionadas às favelas do Brasil e suas críticas políticas, ou sobre sua vida privada conforme exposta no diário, a colocar em dúvida ser vista como uma escritora. Quando lançou seu livro em Curitiba a questionaram sobre a maternidade e o casamento.

— Acaba de chegar a Curitiba Carolina Maria de Jesus e o seu descobridor. [...] O senhor Vitor de Lara perguntou: — Por que a senhora não casou-se? [...] Quando fui jovem tive os sonhos dos jovens. Mas os homens que pediram-me em casamento deixaram-me decepcionada. Uns queria que eu roubasse, outros queria que eu comercializasse o meu corpo. [...] O senhor Vitor de Lara referiu-se aos meus filhos dizendo que eles são bastardos. Mas são felizes. Luto por eles (sic), não deixando-os abandonados. [...] Os meus filhos não sentem a falta de um pai. Eu luto por eles (sic) (JESUS, 1961, p. 161-162).

As questões presentes em *Quarto de Despejo* ao se referir à vida das vizinhas eram lembradas pelos jornalistas ao perguntarem sobre a maternidade e o casamento para Carolina. Contudo, algo se repete nessa citação e será retomada no próximo capítulo através da análise das matérias jornalísticas: o “descobridor” Audálio Dantas. Carolina há anos tentava publicar seus livros e textos, a buscar editoras, revistas e circos, mas sempre se reafirma na imprensa a existência de um descobridor. A escolha da palavra pode ser casual, mas por sempre se repetir constrói-se uma imagem de Carolina como “terra” a ser descoberta, promessa a ser cumprida; uma relação de dependência com Dantas foi colocada em relevo pela imprensa.

Sua relação com o repórter era ambígua. Ao que parece, Dantas tinha acesso aos gastos de Carolina com o dinheiro que recebia da editora, e a escritora reclamava sobre como administrava o dinheiro, a associar a imagem de Dantas ao “sinhô”, senhor de escravizados: “o reporter (sic) reclama que gasto muito. E eu não gosto de ser observada injustamente. É horrível (sic) ter sinhô. Mas o dia 13 está chegando...” (1961, p. 174). Sua experiência era traduzida pela negritude, falava em deixar de “dar explicações” a Dantas com o dia 13 de maio 1888, data da Abolição. Ao que indica, Dantas também a percebia como *outra*, a controlar seus gastos e projetos pessoais:

Eu disse-lhe que ia pedir emprego na radio (sic) para ser dramaturga. O Ronaldo acha que não. Que eu devo escrever. Eu queria ir para o radio (sic), pra cantar. Fiquei furiosa com a autoridade do Audálio, reprovando tudo, anulando os meus projetos. Dá impressão que sou sua escrava. Tem dia que eu adoro o Audálio, tem dia que eu xingo-o de tudo. Carrasco, dominador, etc. (...) Xingava o Audálio. Êle (sic) não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me no radio como dramaturga e êle (sic) não deixa (JESUS, 1961, p. 27).

Carolina compunha canções e, de fato, gravou um disco na década de 1960, mas pelo que escreve, Dantas reprovava o projeto. Mais uma vez relaciona sua experiência com ele à escravidão. Em *Casa de Alvenaria* fica muito evidente a relação de poder e de dependência com o jornalista, mesmo que de maneira ambígua. Inexperiente nos negócios editoriais e nas relações burocráticas, Carolina aceitava a interferência dele. Porém, ela defendia sua autonomia, característica que sempre esteve presente em sua vida, conforme se lê em *Quarto de Despejo*; inclusive, apoiava-se nessa busca para negar os pedidos de casamento que recebeu. Já em 1962, nos escritos de *Meu estranho diário* (1996), mostra não se relacionar mais com Dantas: “Ele não gosta de mim. E eu não gosto dêle (sic)” (JESUS, 1996, p. 202).

No capítulo “No sítio” de *Meu estranho diário*, existem passagens não encontradas em seus dois primeiros diários, escritos anteriormente à sua mudança para o sítio em Parelheiros, onde viveu até sua morte em 1977, aos 62 anos. Nesse capítulo, Carolina está muito inconformada com o seu destino de escritora e afirma ter sido prejudicada. Após a publicação de *Quarto de Despejo*, seus outros escritos decaíram e as editoras não demonstravam interesse em sua obra ficcional e poética. No dia 19 de setembro de 1962, Carolina foi à festa que comemorava o prêmio de melhor escritora concedido à Clarice Lispector por *A Maçã no escuro* (1961) e registrou o declínio de sua fama.

A recepção foi na residência de Dona Carmem Dolores Barbosa. Tive a impressão que a Dona Carmem não apreciou a minha presença. E eu fiquei sem ação. Sentei numa poltrona e fiquei. [...] Já estou saindo dos noticiários (sic). Não comparecia na sala onde a Clariçe Lespector (sic) estava. Não a vi. Não lhe comprimentei (sic). Serviram refrescos e comestíveis as 23 horas retornei (sic) para casa pensando no dinheiro que gastei pintando unhas e pagando conduções. Dinheiro que poderia guardar para comprar pão e feijão (sic) para os meus filhos (JESUS, 1996, p. 201-202-203).

Na descrição sobre o evento, Carolina está só. Afirma que não foi apreciada pela anfitriã, ficando sem ação numa poltrona. Nessa perspectiva, como se estivesse sentada assistindo o que acontecia, analisa seu declínio: a falta de atenção em tão pouco tempo, não ser mais notícia e na festa para Lispector, não chegar a vê-la. Como se percebesse a derrocada, inicia uma série de relações melancólicas sobre sua vida e escrita: “Cheguei a conclusão que o Brasil não é país (sic) para nascer poeta” (JESUS, 1996, p. 207). Em outubro de 1962, Carolina escreve sobre não receber pelas traduções de seus livros e que sua vida continuava desorganizada:

O editor Argentino não me paga diz que não vende o meu livro por causa das greves. Mas ele envia o livro para diversos países (sic). Dizem que o livro foi vendido em varios países (sic) e a minha vida continua desorganizada (sic) (JESUS, 1996, p. 241).

Apesar das dificuldades financeiras e da melancolia sobre sua escrita, continua a escrever todos os dias. Planejava seu retorno ao mercado editorial. Em 15 de outubro de 1962 anotou: “Levantei as (sic) 3 horas para escrever. O Audalio (sic) disse-me que eu perco tempo escrevendo Diário. Mas ele não me compra” (JESUS, 1996, p. 252). Parece retomar o contato com Dantas, mas o critica veementemente: “so (sic) agora compreendi que ele (sic) utilizou-me (sic) para angariar fama internacional” (1996, p. 253). As relações continuavam conflituosas, pois as dificuldades financeiras tornavam-se cada vez mais urgentes.

Depois que deixei a favela que vida desgraçada! Todos dizem que fiquei rica porque o livro foi editado em 21 país (sic) — Ate (sic) na Russia (sic). E o pior é que passo mais fome do que na favela. Na favela eu era mendiga. Pedia e ganhava. Mas, agora se vou pedir esmola: ouço. — Você é rica! [...] — Que pavôr (sic) me inspira a palavra — Escritora (JESUS, 1996, p. 257).

As críticas de Carolina ao país continuavam, seus dias eram preenchidos pelo seu trabalho com a escrita, a pensar em seus novos projetos (em 1963 publicou dois

livros por financiamento próprio, os últimos), mas sua relação com a escrita quando pensada em ofício e criação, para além das descrições diárias, era tomada por “pavor” ou pela descrença. Ao falar de seu livro nos últimos dias de 1962 escreveu: “E tolice (sic) trabalhar neste país (sic). Mil vezes sem problema social. Ainda mais quando se é negro? Voltei para casa catando ferros” (JESUS, 1996, p. 258). Ou quando afirmou que seu envolvimento com a escrita foi “o pior serviço que já fiz” (1996, p. 272).

Carolina decepcionara-se com o trabalho literário, a encontrar barreiras para além do que conseguia lidar em seu cotidiano como *outsider*. Os seus sonhos de poeta não se realizaram, ao mesmo tempo em que anotava precisar dormir para dominar as ideias literárias. Com ambiguidades, remorso e decepção, lidava com a literatura todos os dias. Foi assim que deixou mais de dez mil páginas escritas.

Para finalizar essa reflexão, antes de nos voltarmos às construções do estereótipo nos jornais, gostaríamos de retomar um momento de seu diário de 1963, carregado de significados simbólicos para a escritora que foi Carolina.

Em 9 de dezembro de 1963, Carolina descreve o dia em que vendeu sua máquina de escrever para comprar comida para os seus filhos. “Ninguém (sic) vive de direitos autorais. Que suplicio é levantar de manhã e não ter nada para comer. E a reprise da favela” (1996, p. 264). Ao registrar a venda, começa a refletir sobre seu período de fama, quando havia comida em casa e o declínio, na dificuldade em se manter escritora.

A única coisa que eu sei, é que eu gostava muito de livros e queria escrever. O livro era meu idolo (sic). Mas eu não estou triste. E sabido, que a classe burguesa, espolia os pobres. Se os pobres os favelados é que não espolia ninguém (sic). Espolia as latas de lixo. Mostrei ao negociante a revista russa Ogonik que traz uma reportagem minha, e citei-lhe que o livro esta (sic) sendo traduzido em russo, e eu vou ser convidada para autografa-lo na Rússia (sic) [Carolina não foi à Rússia], que os russos querem conhecer-me (sic). [...] Mas eu não vou porque, já estou desiludida da literatura. [...] Aspressôas (sic) que entraram vendo-me vender a máquina (sic), ficavam horrorizada (sic). (JESUS, 1996, p. 265).

O ideal inicial começava a malogar. No pouco tempo em que teve público leitor e foi reconhecida, Carolina não foi identificada como escritora, mas sim como um “objeto” ou uma “estranha” a ser olhada com curiosidade, perplexidade e exotificação. Em sua luta de escritora, as barreiras se mostraram muito mais fortes e enraizadas, a demonstrar as dificuldades culturais em acolher escritoras negras, vistas como *outsiders* ou aparições extemporâneas por seu exotismo. Por isso então, a palavra escritora lhe



causava pavor, chegando à triste conclusão que o Brasil não era um país para os poetas como ela. Vivenciou a exclusão pelo estranhamento, isolamento e pela volta às margens, porém continuava paradoxalmente a acreditar e entregou seus dias à escrita e ao trabalho com a literatura. Não se deu por vencida, como os manuscritos revelam.

Por fim, é importante lembrar que mesmo quando criava pequenas fantasias com seus dias na favela do Canindé, continuava a transcender as dificuldades cotidianas no registro, pois hoje sua fala ecoa em pesquisas e outras frentes reivindicatórias. Carolina utilizou a autodefinição e a autoavaliação como poeta para desafiar o que acreditava ser “desigual” ou “injusto”. Por isso, a seguir as palavras de Collins, em seu ativismo escrito, eivado de ambiguidades e sentimentos paradoxais, sentiu o peso da branquitude e testemunhou sua infiltração no que era um “não lugar” para uma mulher negra, pobre e escritora. Refletiu sobre a condição de infiltrada e sentiu o peso da força estrutural; viveu aquilo que Spivak (2014) descreveu como impossibilidade de se tornar um membro pleno no estrato social dominante. Entretanto, não se conteve passivamente no silêncio, continuou a escrever, mas não só isso, se dedicou a contar sua história, como se lê em *Diário de Bitita*. Carolina registrou sua voz.

#### **4. A construção midiática da infiltrada e a libertação do estereótipo no registro da história**

No terceiro e último capítulo da pesquisa tratamos de duas perspectivas que ajudam a compreender qual Carolina foi “criada” e compartilhada com o público pela imprensa, e como encontramos em sua escrita a libertação desses estereótipos. Para isso, num primeiro momento vamos nos deter sobre os aspectos da discussão midiática, como os periódicos utilizados, as menções à escritora no período entre 1955 a 1996 e como estas fontes são usadas nesta pesquisa. Na sequência, o objetivo é compreender em quais termos e significações a escritora foi lida e interpretada, ou seja, como jornalistas, escritores e intelectuais a descreveram em suas colunas, matérias e reportagens.

Compreendemos o espaço da imprensa como preponderante na crítica cultural, especificamente literária, espaço onde intelectuais compartilhavam seus entendimentos sobre a produção artística do país. Portanto, trata-se de um espaço de poder e construção de conhecimento, assim também como um espaço de memória. Com esses testemunhos, produções de saberes e circulação de “ideias” de um período, entramos em contato com a imagem que fizeram de Carolina. Dessa forma, essas “construções” midiáticas permitem uma aproximação do período em que Carolina escreveu e publicou e dos fragmentos sobre o espaço que ela “infiltrou”.

Após a análise dos textos midiáticos de acordo com os autores e as imagens que mais se repetiram sobre a escritora (veremos que centenas de matérias foram escritas sobre Carolina), voltamo-nos para os diários. Pretendemos então, neste último tópico, entender como Carolina buscou se libertar daquelas imagens ou como percebemos em sua escrita essa libertação: seja no registro de sua história e de outros indivíduos, numa narrativa sempre atenta a si e aos outros (vista como denúncia, porém, como possibilidade de visualizar as histórias das camadas mais pobres da sociedade, o “povo” para Carolina), seja em sua *escrevivência* – a escrita próxima de sua experiência vivida – para retomar esse importante conceito de Conceição Evaristo. Nesse sentido, este capítulo investiga Carolina como intérprete do Brasil por meio de sua interpretação do mundo, ora como memorialista, ora como narradora.

##### **4. 1 Estrutura de repercussão: a construção da infiltrada**

Após a publicação de *Quarto de Despejo* em 1960, Carolina teve um sucesso tremendo registrado em diversas matérias jornalísticas do país. As ocorrências, de

acordo com o banco de dados dos acervos dos jornais que utilizamos, são inúmeras. A maior parte das pesquisas levanta mais de 50 menções a Carolina Maria de Jesus, chegando o *Jornal do Brasil* a ter 101 resultados. Nossa escolha entre os periódicos se deu pelos veículos de “vida longa”, como chamou a historiadora Tania Regina de Luca, periódicos da “grande imprensa” e de circulação nacional nas décadas de produção e publicação dos livros de Carolina.

Os periódicos selecionados foram: *Folha de S. Paulo* – com o total de 61 ocorrências entre 1º de janeiro de 1955 a 1º de janeiro de 2000 (*Folha da Noite*: 61; *Folha da Manhã*: uma ocorrência e na busca apenas por *Folha de S. Paulo* aparecem 60 menções que correspondem às ocorrências anteriores)<sup>51</sup>; *O Estado de S. Paulo* – com o total de 64 ocorrências (1960 – 1966: 47; 1970 – 1972: 2; 1980 – 1987: 5; 1991 – 1999: 10)<sup>52</sup>; *O Globo* – total de 96 ocorrências (1960: 20; 1961: 27; 1962: 7; 1963: 5; 1964: 2; 1965: 1; 1966: 4; 1969: 1; 1970: 1; 1972: 2; 1976: 1; 1977: 7; 1978: 1; 1979: 1; 1981: 1; 1982: 2; 1983: 1; 1984: 1; 1986: 1; 1987: 2; 1988: 1; 1989: 1; 1992: 2; 1995: 1; 1996: 3)<sup>53</sup>; *O Cruzeiro*: total de 18 ocorrências (1957 – 1962: 2; 1928 – 1985: 16)<sup>54</sup>; *Jornal do Brasil*: 101 ocorrências entre 1950 e 1999<sup>55, 56</sup>.

Foram manchetes de noticiários, reportagens sobre sua vida e matérias sobre eventos os mais diversos que Carolina participou e foi citada. O período em que a escritora mais aparece é o da década de 1960, principalmente logo após a publicação de seu primeiro livro. Como descreveu em sua experiência após *Quarto de Despejo*, o interesse em torno de sua obra dissipou-se na medida em que deixara de ser uma moradora de favela. Por consequência, Carolina também não apareceu com a mesma frequência nos noticiários, visto que o recorde de vendas se deu somente com o primeiro livro (os seguintes não entraram em listas de *best-sellers*) e o sucesso não foi duradouro.

<sup>51</sup> A consulta deste periódico se deu pelo *Acervo Folha* online.

<sup>52</sup> A consulta deste periódico se deu pelo *Acervo Estadão* online.

<sup>53</sup> A consulta deste periódico se deu pelo *Acervo digital Jornal O Globo* e pelo site dedicado à memória de Carolina Maria de Jesus, *Vida por escrito*, etapa final do projeto de organização e classificação do acervo da escritora no Arquivo Público Municipal Cônego Hermógenes Cassimiro de Araújo Brunswick, em Sacramento, Minas Gerais. O site é atualizado pelo pesquisador Sergio Barcellos.

<sup>54</sup> A consulta deste periódico se deu pela *Hemeroteca Digital – BNDigital – Biblioteca Nacional*.

<sup>55</sup> A consulta deste periódico se deu pela *Hemeroteca Digital – BNDigital – Biblioteca Nacional*.

<sup>56</sup> Com exceção do *Jornal O Globo*, onde utilizamos a curadoria dos pesquisadores do projeto *Vida por escrito*, os outros resultados de ocorrências nos veículos citados contam com nossa curadoria, ao separar as ocorrências que realmente tratavam da escritora Carolina Maria de Jesus e de sua obra. São notícias, reportagens, artigos e também menções em lista dos mais vendidos, porém, para a análise, faremos a seleção de acordo com nossas reflexões e objetivos.

Ao compreendermos como Carolina formou-se como escritora, “infiltrou” o ambiente literário e o descreveu, agora passamos à análise de como ela foi lida pelos intelectuais e escritores e como auxiliaram na construção do estereótipo da não-escritora, conforme Carolina indicou em nossa análise anterior. Nosso processo de escolha diante dos inúmeros textos foi pelo impacto, ou seja, as matérias mais longas e reportagens sobre a escritora, também de acordo com o(a) autor(a) do texto e aquelas que conseguimos identificar o que Carolina descreveu como ser olhada e tida como “estranha” e de “outro mundo”. Respeitando o espaço da pesquisa e nosso foco principal que são os diários, também buscaremos analisar matérias de diferentes épocas, a fim de perceber as mudanças de tratamento e/ou permanências na significação da obra e da escritora.

O jornalismo como um conjunto de técnicas, saberes e ética e a imprensa como produção de saber e conhecimento social estabelecem-se neste período do Brasil não somente pelos impressos, mas também em rádio e televisão. Percebemos, portanto, a imprensa como um espaço caracterizado pela estrutura social e capaz de reproduzir “elementos políticos, econômicos, culturais e mercadológicos” (SILVA, 2010, p. 1). Pierre Bourdieu, ao estudar a influência do jornalismo na crítica cultural, descreveu que este é um campo com lógica própria, assim como ocorre nos campos literários. O jornalismo estaria entre o campo artístico e os campos ligados ao mercado (sob influências da audiência e da clientela).

Essas considerações sobre o campo do jornalismo e sua influência auxilia a compreender como a produção de saber e circulação de conhecimento estão ligadas às estruturas social, cultural e política e como, de acordo com Bourdieu, estão atreladas às condições comerciais e de marketing, o que neste caso, pode ser uma ameaça à “autonomia dos diferentes campos de produção cultural” (1997, p. 110). Nesse sentido, acaba por reproduzir estereótipos, como o discurso colonial, conforme analisado por Bhabha. Bourdieu explica:

Significa dizer que, embora sua eficiência se efetive quase sempre através das ações de pessoas singulares, os mecanismos de que o campo jornalístico e o lugar e os efeitos que eles exercem sobre os outros campos são determinados em sua intensidade e sua orientação pela estrutura que o caracteriza (1997, p. 109).

Historiadores(as) que utilizam os periódicos como fonte compreendem que, por se localizarem em contextos políticos e econômicos específicos, os conteúdos em jornais não podem apenas ser considerados verdadeiros ou falsos, exatos ou somente independentes. Tania Regina de Luca destacou que pesquisadores não ingênuos compreendem a imprensa “como instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social”. Assim, nossa pesquisa está de acordo com o seguinte destaque da pesquisadora, “nega-se, pois, aqui, aquelas perspectivas que a tomam como mero veículo de informações, transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos, nível isolado da realidade político-social na qual se insere” (2005, p. 118).

O entendimento de que “a imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra, de uma determinada forma, aquilo que se elegeu digno de chegar até o público” (LUCA, 2005, p. 139) nos é importante e se atrela muito ao que percebemos anteriormente como memória, também caracterizada pelo trabalho consciente de seleção e da escolha do que registrar ou não.

A escolha dos jornais poderia ter abrangido um número ainda mais expressivo, visto que no período estudado havia outros jornais de grande circulação, porém, mantivemos nossa escolha no sentido de todos eles circularem pelo país, mesmo que fossem produzidos em São Paulo ou no Rio de Janeiro e por encontrarem-se no que se costuma chamar de grande imprensa<sup>57</sup> no período estudado<sup>58</sup>.

#### **4. 1. 1 “Vivência conscientemente expressa e uma composição estranhíssima”: o que *eles* escreveram**

Em 20 de maio de 1959, a revista *O Cruzeiro* publicou a matéria *Retrato da favela no diário de Carolina*, com textos e fotos de Audálio Dantas, sobre o primeiro

<sup>57</sup> De acordo com Tania Regina Luca, o termo grande imprensa é um tanto quanto vago e impreciso e ganha “significados peculiares em função do momento histórico em que é empregad[o]”, entretanto, de “forma genérica”, como a pesquisadora coloca, “designa o conjunto de títulos que, num dado contexto, compõe a porção mais significativa dos periódicos em termos de circulação, perenidade, aparelhamento técnico, organizacional e financeiro” (2012, p. 70). Essa dependência ao setor financeiro, de acordo com o sociólogo Emir Sader, faz com que ela perca sua independência, “conforme passa a buscar maior rentabilidade, participando de outros ramos econômicos e, assim, passando a ter interesses materiais que limitam ainda mais sua isenção” (SADER *apud* LUCA, 2012, p. 127). Por isso, também, é compreensível o interesse em falar de Carolina Maria de Jesus quando esta permanece durante meses na lista dos mais vendidos e sua vida privada é de interesse de milhares de pessoas, quando já não é mais alvo de curiosidade e sai das listas dos mais vendidos, as reportagens deixam de existir e aparece pouco em pequenas notícias.

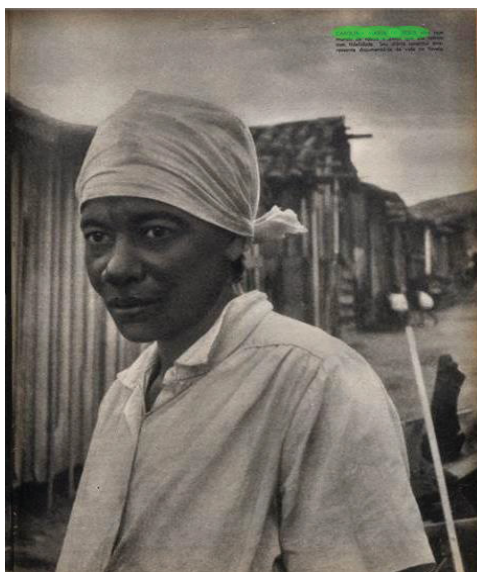
<sup>58</sup> Foi na revista *O Cruzeiro* que Audálio Dantas publicou sua primeira reportagem sobre Carolina Maria de Jesus, que também iremos destacar em nossas análises. Dessa forma, mantivemos este periódico por identificar o período inicial em aparição pública de Carolina, visto que Dantas e Carolina tiveram uma relação próxima.

contato entre jornalista e escritora. Desse primeiro encontro saiu a matéria e na sequência, a publicação de *Quarto de Despejo*, em 1960. As primeiras inscrições sobre Carolina no artigo se relacionam ao seu “mundo”, ora “pequeno”, ora “cheio de sonhos”. No primeiro parágrafo o jornalista dá atenção ao diário e o descreve da seguinte maneira: “escreve versos ingênuos, enche cadernos de sonhos. Mas não se limita a sonhar. Não esquece o mundo sórdido que a cerca, a miséria de seus irmãos favelados – a sua própria miséria” (DANTAS, 1959, p. 92).

Na sequência do texto, sob o intertítulo *A fome fabrica uma escritora*, já passa a ser visível a ligação da escrita de Carolina com o testemunho da experiência na favela do Canindé, ao mesmo tempo em que Dantas também registra o interesse de Carolina em publicar seus trabalhos antes de conhecê-los:

Entre os papéis, que apanhava no lixo, sempre encontrava revistas velhas, livros dilacerados. Lia tudo. Um dia, tentou uns versos, achou bom e começou a sua “fase poética”. Tudo era motivo para quadrinhas ingênuas que falavam de gente pobre, de gente rica, de gente boa e de gente ruim. Depois vieram os “contos” e os “romances” – histórias simples, mas sempre marcadas pelos tons negros da miséria [...] Carolina iniciou uma peregrinação pelas redações, mas nunca encontrava alguém com disposição para ler os seus cadernos. Dos jornais passou às editoras. Nunca chegou a ser recebida. Desistiu, mas não parou de escrever (DANTAS, 1955, p. 94).

**Figura 1** - Carolina é apresentada ao público também através das imagens de Dantas sob a seguinte legenda: “CAROLINA MARIA DE JESUS vive num mundo de tábuas e zinco que ela retrata com fidelidade. Seu diário constitui interessante documentário da vida na favela”



**Fonte:** Revista *O Cruzeiro* – Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional Digital Brasil

Após a apresentação, Dantas incluiu trechos dos diários de Carolina e compõe sua matéria com mais fotografias do cotidiano da escritora. As fotografias capturam a miséria da favela do Canindé e mostram o cotidiano de Carolina a andar pela cidade em busca de papéis, ao lado de seus filhos e de outras crianças na favela, ao que descreve “crianças tristes da favela do Canindé não conhecem os parques infantis” e “os filhos de Carolina e os filhos de outras mães da favela levam a vida à procura de coisas no lixo. Carolina vê e registra tudo”. Por outro lado, também traz uma imagem de Carolina escrevendo com a seguinte legenda: “mesa de caixote e lápis: Carolina retrata a favela” (1995, p. 95)<sup>59</sup>.

Essa primeira notícia é importante por ser fruto do encontro entre Dantas e Carolina. O autor do texto constata a miséria e as dificuldades que cercavam Carolina, ligando sua narrativa à vivência e ao sonho. Essa separação nos faz retornar à reflexão anterior, onde percebemos, através das palavras de Carolina, como na verdade “sonhar” era uma maneira de transcender a realidade difícil, mas sem a esquecer, pelo contrário, a árdua vivência a fazia criar outras possibilidades através de sua narrativa. Como bem colocou Patricia Hill Collins ao identificar esse não esquecimento e criação em potencialidade: “a habilidade das pessoas negras em aguentar e até transcender os problemas sem ignorá-los significa que os problemas não irão nos destruir” (2019, p. 13).

Essa matéria também é rica pelas fotografias raras de Carolina, anteriores à fama, havendo nestas imagens um pouco do seu cotidiano na favela do Canindé, espaço de produção de *Quarto de Despejo*.

No dia primeiro de outubro de 1960, Walmir Ayala escreveu para o *Jornal do Brasil* que “é preciso deixar bem claro, de início, que não estamos diante de uma obra literária”. Para o poeta e romancista, “literatura é ordem, composição, sentido plástico de imagem, pauta, filtro, depuração e vivência”. Em seguida, para justificar sua posição, ele descreve o que seria a literatura de Carolina de maneira um tanto contraditória ao utilizar o argumento do que seria uma “verdadeira obra literária” que ele mesmo cita acima,

---

<sup>59</sup> Destacamos apenas essa imagem por se concentrar em Carolina. As que encontramos no momento de investigação das matérias dialogam com os textos em suas cargas estereotipadas da escritora. Para aprofundamento em relação às fotografias será necessário nova abordagem.



O que há no diário de Carolina Maria de Jesus é uma vivência conscientemente expressa e uma composição estranhíssima que inclui um tom purista em certas frases, uma sintaxe primitiva em outras, uma demonstração de quase analfabetismo em alguns momentos e mesmo um torneio barroco de vez em quando afluindo com palavras preciosas até arcaísmo (1960, p. 7).

Nessa citação e no decorrer do texto, a matéria crítica do escritor carrega o que muitos outros vão fazer depois: a aproximação da escrita de Carolina com um estágio infantil ou primitivo e também místico, como quando diz que a escritora seria “um pequeno animal da palavra deslumbrado com seu sofrimento” (AYALA, 1960, p. 7), como se Carolina estivesse sem a pretensão ou sem saber a dimensão dos seus objetivos com a escrita, ou como se a sua escrita não fizesse parte de um projeto, de um desejo.

Recorrendo a Eugene Enriquez sobre a dominação das mulheres por homens, “desde o início dos tempos, o homem ficava com o prazer e a mulher com os deveres e as dificuldades” (1983, p. 204). Mulheres, ainda, ocupam-se “principalmente de trabalhos desagradáveis, repetitivos e sem prestígios, podendo mesmo ser considerada como um privilegiado campo [...] de exploração” (ENRIQUEZ, 1983, p. 204).

Essa reflexão breve sobre a dominação e a ausência de mulheres em campos de trabalho “privilegiados”, como a literatura, dialoga com a surpresa ou o ceticismo do jornalista sobre o desempenho de Carolina como escritora, não vendo em seu texto possibilidades de transgressão de uma mulher negra e pobre de seus papéis pré-concebidos. Essas dificuldades também são mostradas por Gilbert e Gubar quando dizem que “las mujeres escritoras, al anhelar probar la pluma, anhelaban escapar de los ataúdes de cristal de muchas caras de los textos patriarcales”<sup>60</sup> (1984, p. 58).

O conceito de autor sempre esteve ligado à figura do homem e da autoridade, como Gilbert e Gubar descrevem na citação a seguir: “en la cultura patriarcal occidental, el autor del texto es un padre, un progenitor, un procreador, un patriarca estético cuya pluma es un instrumento de poder generativo igual que su pene”<sup>61</sup> (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 21). Portanto, à animalização de Carolina, soma-se a infantilização e a incapacidade, transformando-a numa figura distante e alheia da produção literária, algo pertencente a outros indivíduos.

---

<sup>60</sup> “As mulheres escritoras, ao ansiarem tentar a caneta, desejavam escapar dos caixões de vidro de muitas faces dos textos patriarcais” (tradução nossa).

<sup>61</sup> “Na cultura patriarcal ocidental, o autor do texto é um pai, um progenitor, um procriador, um patriarca estético cuja caneta é um instrumento de poder generativo, assim como seu pênis” (tradução nossa).

Assim como o campo literário, o mercado de trabalho do jornalismo foi ocupado por muito tempo somente por homens. A situação no Brasil começou a mudar após a década de 1980, quando “as mulheres já ocupavam 36% dos quadros profissionais, aumentando para 40% dez anos depois (CASA DEI, 2010, p. 2). Portanto, a representação do que se escrevia era ainda predominantemente masculinizada e a visão sobre as mulheres negras estava carregada dos estereótipos de gênero, de raça e de classe, no sentido de não as conceberem como iguais na produção literária e intelectual, ou sequer as considerarem. A descrição anterior é um exemplo disso, sendo Carolina traduzida como “pequeno animal da palavra”.

Outro exemplo dessa afirmação é o texto do crítico literário e escritor, Tristão de Athayde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, em 25 de novembro de 1960,

O que há de mais alto no livro é a pureza do sentimento doméstico. É a honestidade fundamental do seu depoimento em defesa do seu lar, dos seus filhos, de sua vida íntima. Temo muito que o seu segundo romance seja um desastre por estar ameaçada perder a naturalidade com que o primeiro foi escrito, sem preocupação de fazer *literatura*. Será que Carolina Maria de Jesus terá coragem de não se deixar picar pela mosca azul? (1960, p. 4).

Aqui o exotismo mais uma vez nos chama atenção. Ele é descrito a partir da exaltação do sentimento da pureza, da honestidade de uma “vida humilde”. Uma questão que Waldir Ayala também levantou quando escreveu: “O que vai dizer ela do mundo do lado de fora?” (1960, p. 7). Muito semelhante à questão de Athayde: “Será que Carolina Maria de Jesus terá coragem de não se deixar picar pela mosca azul?”, percebendo um possível “desastre” no momento da ascensão, da transgressão de uma mulher negra a um lugar onde sua “desorientação poética” não fosse possível (1960, p. 7).

A identificação desse “desastre” nos remete à infiltração de Carolina, pois é possível perceber a atenção dada a *Quarto de Despejo* pelo exotismo. É de interesse porque é exótico e suscita o voyeurismo de uma vida humilde e na “pureza” (miséria), onde não há preocupação em se fazer literatura. Já a leitura do livro abre outra perspectiva, na palavra de quem poderia nos dizer exatamente suas motivações. Carolina tinha o ideal de escrever. Quando em uma poesia, anos depois, escreveu “eu disse: o meu sonho é escrever!/ Responde o branco: ela é louca./ O que as negras devem fazer.../ É ir pro tanque lavar roupa” (JESUS, 2018, p. 7). É a partir da constatação da

infiltração dificultada não só pelos olhares, como também pelas palavras daqueles que não a viram como escritora, mas como possibilidade de verificação da experiência vivida às margens, sem a necessidade de alteração de nenhuma ordem. Ou seja, a margem e o exótico como entretenimentos.

A jornalista Norma Pereira Rego, também no *Jornal do Brasil* em 1960, escreveu sobre o sucesso da “favelada negra”, como em quase todos os textos Carolina é descrita. Nos textos rebuscados dos jornalistas deste período, existem momentos em que a visão do “colonizador” em relação ao estereótipo do indivíduo colonizado é verificável nas próprias declarações, mesmo que elas sejam carregadas de ironias. Rego, surpresa, escreve: “Carolina pensa! É quase um milagre”, com o título de sua matéria: “Vamos ler Carolina: poeta do lixo” (1960, p. 2). Nessas palavras se fortalecia uma Carolina *outra*, notada como indivíduo pensante, como um milagre.

A diferença de raça, de classe e muitas vezes de gênero é visível nos textos dos jornalistas, mesmo quando consideram Carolina uma “escritora”, ou uma “poeta”. A narrativa, no entanto, repousa na ambivalência do discurso, como já afirmou Bhabha, no sentido de que a pessoa negra permanece em uma condição de nuance, ela

é ao mesmo tempo selvagem (canibal) e ainda o mais obediente e digno dos servos (o que serve a comida); ele é a encarnação da sexualidade desenfreada e, todavia, inocente como uma criança; ele é místico, primitivo, simplório, e, todavia, o mais escolado e acabado dos mentirosos e manipulador das forças sociais”. Ainda, a fantasia colonial em seu discurso ambivalente propõe condições de dominação e controle, onde o nativo é progressivamente reformável (1998, p. 126).

Essa reflexão sobre o discurso colonial que se reflete na vivência de pessoas negras durante o período da escravização e após a abolição, em suas diferenças contextuais, está presente nas diversas produções jornalísticas, literárias, artísticas e também na produção dos saberes. Djamila Ribeiro ressalta a importância da “descolonização epistemológica” para que não evidenciemos somente as identidades criadas pelo discurso colonial, mas a importância em “mostrar como certas identidades têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas no sentido epistêmico, ao passo que outras são fortalecidas” (2017, p. 29), apontando essas “naturalizações” de processos construídos, como vemos nestas elaborações jornalísticas sobre Carolina.

A ambivalência do discurso, conforme Bhabha, atentando-se a uma condição de pessoas negras pelo mundo (territórios coloniais), aliada ao contexto histórico do século XX no Brasil, onde se iniciou uma ideia de “democracia racial”, torna-se ainda mais complexo tratar dessas identidades descritas a partir de um racismo introduzido, pois estrutural, aliado de uma visão de exotismo de Carolina como uma escritora, mas com todas as restrições possíveis em algumas descrições rebuscadas. De acordo com Ronaldo Sales Jr; a cordialidade entre as raças, “tem a incumbência de defender a paz e a ordem social”. Desse modo, a democracia racial é uma “estratégia de desarticulação de forças emancipatórias mediante a criação de redes de interdependência e da integração subordinada dos grupos marginalizados” (2006, p. 231).

Em 27 de agosto de 1960, a escritora Helena Silveira fez a seguinte pergunta através do título de seu artigo para a *Folha de S. Paulo: Carolina, sabiá cego?* Silveira teve o interesse em investigar se Carolina era de fato uma escritora ou se apenas a sua realidade de dificuldades era um tema de impacto, acrescentando “a desgraça não faz necessariamente o artista” (1960, p. 3). A autora parece considerar a possibilidade de uma escritora favelada e com receio cita não ter lido *Quarto de Despejo* até o momento da matéria, mas o que a fazia acreditar no potencial do livro era a “descoberta” de Dantas, “repórter de olho clínico” (1960, p. 3). Entre suas colocações está posta a “dúvida” que permeará a obra de Carolina até nossos dias, entre as mais diversas vozes.

Mesmo que não abordado por todos os jornalistas e escritores das matérias, a constante lembrança de Carolina ser “descoberta” remete à colonialidade em discursos como o da imprensa sobre a escritora. Ao retomar essa percepção de inércia da autora, em sua infantilizada e barbarizada experiência, visualizamos na interpretação da crítica a estranheza da nova escritora – imprevisível – a tentar ser outra – uma autora no Brasil – mas a impossibilidade de nunca se destacar da pessoa a ser descoberta, invadida, atacada, subjugada e ocupada, para lembrar Kilomba; o sujeito negro a ser colonizado no momento em que tenta se colocar como indivíduo completo (em experiências, interpretações e criações) no mundo. Como correspondente a uma estrutura fortalecida, percebemos que estes não são casos isolados.

*Quarto de Despejo* foi publicado em agosto de 1960 e em dezembro deste mesmo ano a escritora Rachel de Queiroz publicou um artigo na revista *O Cruzeiro* sob o título *Carolina*. Primeiro, a autora de *O quinze* descreveu Carolina como celebridade em sua passagem pelo Rio de Janeiro para o lançamento: “Ainda não vi Carolina Maria

de Jesus, a autora de ‘Quarto de Despejo’. Ela é agora uma VIP, e eu sinto uma grande timidez em procurar celebridades” (1960, s/n). Após essa descrição, Queiroz percebe quantos famosos artistas e escritores passavam pelo Rio nessa mesma época, lembra de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Aldous Huxley, Malraux, Ferreira de Castro, Louis Armstrong, entre outros. Quando se volta à Carolina, diz que pelos retratos parece “uma mulher severa e tranquila, muito menos atordoada do que seria de esperar”, e continua sua interpretação.

É que talvez essa fama foi repentina para nós, seus recentes leitores, mas não para ela. Pelo que se lê no seu diário, há muitos anos Carolina Maria de Jesus cobiçava a glória literária, lutava por ela, preparava-se para ela. O meu caro colega Audálio Dantas, que a descobriu e a lançou à celebridade, foi apenas o instrumento do destino – mas um destino com que Carolina já contava (1960, s/n).

Apesar de reconhecer Dantas como descobridor, poucos são os textos que falam da busca incessante de Carolina em se firmar como escritora como este de Queiroz. Nesta passagem ela fornece sua análise através das imagens que viu de Carolina em lançamentos concorridos como foi o do Rio de Janeiro<sup>62</sup> e também através de sua leitura do livro, declarando o que muito em nossa pesquisa destacamos: Carolina já ambicionava o reconhecimento através da literatura. Em outros textos não encontramos essa percepção e ainda em outros, percebemos a transformação da Carolina escritora *best-seller* em sátira para o mundo letrado, como na seção *Na boca do Globo – Desaforismos* que cita Carolina como “o mais rendoso analfabest’seller do Brasil” (1961, s/n).

Já ao final do artigo, Queiroz retoma a constante dúvida: “fala-se que Carolina inicia agora uma carreira literária, com romances, poesias, máximas. Não sei se isso será possível se para isso ela tem o instrumento adequado” (1960, s/n). Aqui, Queiroz não evidencia o que pensa sobre o instrumento adequado, seria a ausência de linguagem rebuscada? A erudição? Ou Queiroz já estava a perceber sua aparição como infiltração, em dificuldade em se adaptar e ser “aceita”?

---

<sup>62</sup> Em notícia sem assinatura para o *Jornal do Brasil* podemos visualizar como se deu o lançamento badalado no Rio de Janeiro: “Carolina Maria de Jesus autografou mais de 200 exemplares do seu livro *Quarto de Despejo* somente na primeira meia hora em que permaneceu na Cinelândia, durante sua primeira apresentação ao público carioca; 500 pessoas cercaram-na, aplaudiram-na e tentaram obter da escritora a assinatura que, lentamente, ela apunha [não está totalmente legível] à sua obra. Carolina não pôde atender a todos por ter que comparecer a um programa de televisão, mas amanhã a partir das 18 horas, voltará à Cinelândia para continuar autografando os exemplares que ainda restam da 4ª edição de *Quarto de Despejo*” (1960, s/n).

Ficamos sem saber, porém, a autora conclui da seguinte forma, apontando para o potencial de denúncia e problematizações às estruturas dominantes visíveis na escrita de Carolina: “o que não se pode negar é que, aparecendo nesta hora, o seu livro está funcionando como aquelas palavras escritas na parede, durante o banquete do Rei Baltazar” (s/n, 1960). Referindo-se a cena que pode ser lida no livro de Daniel, capítulo 5, da *Bíblia*, onde o rei Belsazar da Babilônia (século VI a. C.) realizou um banquete entre “mil nobres” e teve em sua parede inscrita a mensagem: “MENE, MENE, TEQUEL, UFARSIM”, a significar, “MENE: Contou Deus o teu reino e o acabou [...] TEQUEL: pesado foste na balança e foste achado em falta [...] PERES: Dividido foi o teu reino e dado aos medos e aos persas” (2019, p. 525-526).

Arthur Rembrandt também pintou *A festa de Baltasar* em 1635. Este episódio descreve o momento em que aqueles que ostentavam através da desigualdade são afrontados com a denúncia das palavras escritas por uma mão misteriosa na parede.

Já no ano seguinte, em 1961, Sílvia Donato, do *Jornal do Brasil*, descreveu as mudanças na vida de Carolina na “casa de alvenaria”, que de acordo com ela, se tornava “ainda maior aos olhos de uma favelada”. Na sequência, ao separar o novo espaço de sua proprietária identificamos em seu texto o processo de animalização referido por Kilomba, onde “o *sujeito negro* torna-se a personificação do animal – a/o selvagem, a/o primata” adquirindo “outra forma de humanidade” (2018, p. 79). Como segue nas palavras de Donato, “enrolada num casarão como um bicho acuado Carolina narra suas desventuras” (1961, s/n). Ao se tratar de uma rápida reportagem, a jornalista coleta algumas palavras de Carolina, que já começava a descrever seus problemas com os editores e, possivelmente, com Audálio Dantas:

— Desde o começo (sic), sou assim como um teleguiado. Queria comprar uma casa na roça, para criar minhas galinhas, ter minha horta e meu jardim. Eles (sic) não deixaram. Fui contra as viagens de promoção de meu livro, porque sei que nenhum escritor faz isso. Eles (sic) não deixaram. Queria ter meu amor, alguém escolhido por mim. Eles (sic) não deixaram. Eles (sic) não deixam nunca coisa nenhuma. Eu não sou eu, eu sou ÊLES (sic) (1961, s/n).

Após essas palavras, Donato escreveu que Carolina teria começado a chorar e dizer “— Primeiras lágrimas depois de que eles (sic) tomaram conta de mim” (1961, s/n). Neste trecho percebemos como logo Carolina teve dificuldades em se colocar, mesmo com sua vida financeira estabilizada. Isso lembra o processo de infantilização do

sujeito negro ao mostrar não ter suas vontades respeitadas, não ser ela mesma, ser a vontade “deles” e por fim, constatar que são “eles” quem tomam conta dela.

Carolina coloca em questão as viagens que fez ao comparar sua experiência com a de outros escritores. Já no livro de estreia, ela estranha as viagens pelo país, nos colocando a questão: por que ela precisava ser vista e não se dedicar aos seus planos? Como se vê, suas vontades de todas as ordens, profissionais, afetivas e pessoais, foram impedidas.

Grada Kilomba chamou essa dificuldade em se movimentar em suas próprias escolhas de “personificação do dependente” (2018, p. 79), vivida diante do racismo cotidiano encontrado por Carolina. E mais uma vez a separação, “ela e êles”, “bicho acuado” na casa de alvenaria, identificado na perspectiva da jornalista como o corpo de Carolina infiltrava um espaço que não era seu.

Já em 1963, em matéria sem assinatura para o *Jornal do Brasil* sob o título *Carolina não lamenta o preconceito*, é narrado um episódio de racismo que Carolina enfrentou ao ser barrada num baile pré-carnavalesco em Santos, no Clube Sírio-Libanês. O(a) autor(a) da matéria citou uma fala de Carolina sobre o acontecimento: “‘o fato de ser impedida de entrar no clube mostra que ainda existe preconceito racial no Brasil’, mas o que mais a aborreceu foi o fato de não poder exibir a sua fantasia, feita por ela mesma em 15 dias de trabalho” (1963, S/N). Episódios de exclusão que se tornaram frequentes na vida de Carolina e que, como consequência, a levaram à marginalização social novamente, como mostram as duas manchetes de 1966 nos jornais *O Cruzeiro* e *Jornal do Brasil* com os seguintes títulos: *De volta ao quarto de despejo* e *Carolina de Jesus deixou casa de alvenaria e voltou a catar papel em S. Paulo*.

O jornalista encarregado de dar a notícia constrói o texto a fim de dar atenção à situação de incômodo que, apesar de serem citadas como duas – ser barrada e não poder utilizar a fantasia de própria autoria – nos parece um movimento em cadeia possibilitado pelo racismo. Vê-se que barrá-la no baile era também uma forma de barrar sua expressão criativa, seu esforço em colocar suas produções e seu próprio corpo nos espaços que tinha interesse. Nesta mesma passagem está a denúncia do mito da democracia racial, que viria também a ser denunciado mais fortemente na década de 1970 pela militância negra no Brasil. Conforme Celia Maria Marinho Azevedo escreveu:



Um movimento vigoroso de denúncia do racismo irromperia na cena pública numa demonstração de que, se havia algo de excepcional, era justamente o grande mito da democracia racial brasileira. Em 7 de julho de 1978, diversas entidades negras uniram-se numa manifestação pública contra o racismo nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, anunciando, ao mesmo tempo, a recém-criação do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (2018, p. 170).

Em outra matéria do mesmo ano, a editora que publicou *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria* declarou ao *Jornal do Brasil* que não devia nada à escritora – pois como as manchetes demonstravam, ela estava pobre novamente. Com novo nome, não mais Francisco Alves, a Editora Paulo de Azevedo “lamentava a miséria” em que se encontrava Carolina e que estavam a cumprir “religiosamente as obrigações contratuais”. Nesta matéria, Carolina já morava no sítio em Parelheiros, em São Paulo:

Carolina Maria de Jesus voltou a catar papel nas ruas de São Paulo, depois de ter-se tornado conhecida em 22 países, onde foram lançadas traduções de seus dois livros. O dinheiro dos primeiros direitos autorais acabou depressa e a autora vendeu a sua casa para comprar um terreno onde planta legumes e verduras, mas de onde sai todos os dias para pedir esmola a fim de sustentar os filhos (1966, s/n).

Em fevereiro de 1970 Carolina voltava às manchetes, agora d’*O Globo*, pedindo sossego para escrever um livro de verdade. A matéria traz a visão de Carolina sobre o novo livro e não deixa de constatar as experiências familiares da escritora, como o conflito com os filhos que não se conformavam com as novas dificuldades financeiras da família. José Carlos, com 21 anos à época, declarou: “Não sou de briga, gosto mesmo é de música. Mas uma vez precisei me controlar para não matar um homem. Foi um livreiro, que explorou minha mãe e quando eu fui cobrar disse: ‘Todo o mundo explora sua mãe, porque (sic) eu não posso?’” (1970, p. s/n). Carolina, por outro lado, parece estar mais conformada com a situação e pedia paciência aos filhos, pois havia praticado leituras e melhorado em seu estudo da língua portuguesa, como coloca, para agora escrever seu grande livro. Inclusive, ao lembrar de *Quarto de despejo*, cita:

— Quarto de Despejo não nos trouxe recordações boas. Ao contrário, elas são horrorosas. Estragou nossa vida, trouxe uma fama de ricos sem dinheiro. Hoje me arrependo. Se soubesse o que aconteceria não teria escrito. Reli o livro e fiquei horrorizada. Dá a impressão de que estava numa letargia mental, com fome, fraca de espírito. Agora estou mais esclarecida, fiquei mais culta, estudei, melhorei o português, que naquele livro está muito ruim (1970, s/n).

Apesar de negar seu primeiro livro, podemos compreender essa fala de Carolina sobre o português a partir da perspectiva de que, como outros(as) escritores(as), *Quarto de Despejo* não passou por uma completa revisão formal, mantendo seu relato no original. Carolina faz uma crítica à obra, sem citar as relações editoriais que em outros casos, com frequência, encarregam-se das revisões. O que nesse sentido, nos faz perceber mais uma vez o olhar para o testemunho e não para a produção literária. Por fim, Carolina retoma uma ideia presente em *Quarto de Despejo* ao criticar o comportamento dos filhos: “seria melhor que êles (sic) ficassem comigo, tivessem mais calma, eu até produziria melhor [...] Agora, assim como está, não posso escrever. E o meu ideal? Desde menina eu queria ser escritora. É meu sonho, e para isso preciso de paz” (1970, s/n). A palavra ideal, encontrada em sua primeira publicação, era retomada quase quinze anos depois, um ideal vivo, ainda a alertar para a necessidade de se tornar real, a compreender a sua insatisfação no mundo literário.

Em 1972, em uma das raras aparições em jornais antes de 1977, ano de seu falecimento, Carolina aparece n’*O Globo* mais uma vez e fala de seu novo livro, *Um Brasil para os brasileiros*, publicado em 1986 no Brasil como *Diário de Bitita*. Nessa matéria sem assinatura, mostra-se o interesse em falar do passado de Carolina na favela do Canindé e também das dificuldades financeiras após alguns anos da publicação de *Quarto de Despejo*: “falar sobre quanto ganhou em direitos autorais a incomoda. Parece que ela sabe, de maneira ainda confusa, que foi enganada. Mas, reconhecer isso publicamente é um golpe forte demais na sua vaidade”. O jornalista, ao insistir para Carolina falar do passado, conclui: “orgulhosa, Carolina jura que não tem saudades dos tempos em que o dinheiro era fácil, da convivência com gente da alta sociedade, das manchetes nos jornais, das entrevistas na televisão” (1972, s/n).

Na tentativa de fazer Carolina falar ou do passado de miséria na favela do Canindé ou do momento entre as classes abastadas, a matéria dá pouco espaço para Carolina falar de fato do novo livro que, nas palavras da escritora, seria um livro humorístico, “quase nada tem de dramático”, o que podemos destacar como uma investida em se afastar do “horror” de *Quarto de Despejo*, como sua leitura em 1970 citada anteriormente parece ter lhe causado. Sobre *Um Brasil para brasileiros* diz: “— São coisas de meu tempo de menina, lá em Sacramento [...] fatos pitorescos que eu vivi, lembranças de meu avô — ele punha ordem na casa — de sua morte, a família dissolvendo” (1972, s/n). Aspectos destacados também no decorrer de nossa análise do

livro, na primeira parte deste trabalho, sua grande obra tinha como objeto principal sua memória.

Um caso emblemático da elaboração midiática de Carolina como *outra* é a publicação de Wilson Martins no *Jornal do Brasil* em 1993, 17 anos após o falecimento da escritora<sup>63</sup>. Martins defendeu em sua coluna sob o título *Mistificação literária*, que a autoria de *Quarto de Despejo* deveria ser atribuída a Audálio Dantas, mais uma vez, o “descobridor” de Carolina. Para Martins, o “mais extraordinário sucesso editorial: publicado pela Livraria Francisco Alves”, que em sua primeira edição vendeu mais de dez mil exemplares esgotados na primeira semana, como o próprio recorda, e ainda, traduzido para mais de 13 línguas e com circulação em 40 países, era uma produção do jornalista, que auxiliou a escritora em sua primeira publicação. Abaixo vai uma parte da sua “denúncia”, citação longa, mas de interesse no que tange a construção de uma Carolina não-escritora.

Depois dessa glorificação tão estupenda [o sucesso após a publicação de *Quarto de Despejo*], a *favelada-escritora*<sup>64</sup> foi abandonada pelos que a promoveram e morreu na miséria, de novo, completamente esquecida. Esquecida no ano da morte e claramente explorada desde o momento que apareceram as suas primeiras páginas na revista *O Cruzeiro* (1959). Não há notícia de que lhe tivessem pago nem esse texto, nem o que havia anteriormente aparecido na *Folha da Noite* (SP) [...] A verdade é que, deslumbrada com o aparecimento do texto na *Cruzeiro*, a 10 de junho, três dias depois ela estava de novo catando papel pelas ruas. [...] Quando aparece o texto na revista, um dos seus amantes ocasionais observa com sólido realismo lusitano: ‘Eles ganham dinheiro nas tuas costas e não te pagam. Eles estão te embrulhando’ [...] A ascensão e a queda de Carolina Maria de Jesus acompanham a ascensão e queda do populismo ideológico, em cujo apogeu Audálio Dantas foi *encarregado* de escrever uma matéria sobre a favela do Canindé, onde descobre, por extraordinária premonição, a autora de um diário paradigmaticamente populista, inclusive reflexões políticas e apreciações sobre os homens públicos do momento. Seria uma mulher educada, que as vicissitudes da vida houvessem reduzido a essa condição miserável? Não: era uma ‘semi-analfabeta’, lutando com as maiores dificuldades materiais, isto é, a última pessoa que imagináramos na literatura confidencial [...] Corte, seleções, vocabulário e até, penso eu, notações inteiras, sugerem que é tempo de lhe restituir a autoria do ‘diário de uma favelada’ (1993, p. 4).

<sup>63</sup> Na ocasião da morte de Carolina ela volta a ser manchete em alguns jornais. Entretanto, pouco se fala de sua obra literária, e sim, é levantada uma biografia triste e miserável. Por outro lado, Carolina deixou inúmeros cadernos escritos, uma obra inteira ainda a ser publicada. Uma possibilidade de reflexão sobre como tratamos a trajetória de artistas mulheres, principalmente, mulheres negras. Como as representamos?

<sup>64</sup> Itálico do autor da matéria.

Essa longa citação e reflexão do crítico é coerente com a análise que propomos para pensar a dificuldade em assumir a diferença como possível quando escapa dos papéis hegemonicamente esperados e determinados. Carolina não poderia ser autora do seu livro de mais sucesso e Carolina, após seu falecimento, poderia, com mais facilidade do que se contestaria a autoria de homens, brancos e de elite, ser exposta como uma improvável poeta, pois como Martins descreveu, ela era “a última pessoa que imaginávamos na literatura confidencial”. A constatação do imaginário da branquitude é naturalizada. Por ser inimaginável ela estar ali, era então, possível questionar suas próprias palavras, em consequência, sua própria trajetória narrada.

Existe, portanto, uma fragilidade na ocupação destes lugares pelos indivíduos da “diferença”, pois a cordialidade racial, em sua estratégia deslegitimadora de narrativas antirracistas (SALES, 2006, p. 251), não era uma realidade na sociedade brasileira onde pessoas negras são “descritas, explicadas, categorizadas, relatadas, expostas, desumanizadas”, conforme Kilomba.

Audálio Dantas, em resposta, escreveu dois meses depois que “a esta afirmação irresponsável”, o crítico “apóia’ (sic) suas conclusões em resenhas que, segundo ele, ‘fornecem indícios irrecusáveis de deliberada mistificação destinada a produzir sucesso editorial”. Ainda, Dantas ressalta que os autores não foram citados e que Wilson Martins não estaria “honrando sua reputação de intelectual” e que “qualquer pessoa com um mínimo de capacidade de análise e seriedade não seria tão ligeira em cometer esta mistificação literária” (1993).

Após a defesa de Dantas, em 29 de abril de 1995, Wilson Martins novamente escreveu sobre a “*Lenda Carolina*”, como denominou seu texto, onde mais uma vez credita autoria a Audálio Dantas e escreve que “muito provável”, Vera Eunice, filha de Carolina, “tenha feito o mesmo nas obras seguintes”. Martins finaliza: “em suma, ela foi lida como a escritora que não era” (1993, p. 4). A série de denúncias e defesas só teve outro rumo após José Carlos Sebe Bom Meihy, historiador, organizar e publicar a partir dos originais, *Antologia pessoal* (1996), onde “torna públicas as poesias de Carolina” e *Meu Estranho Diário* (1996), os dois de uma “transcrição integral das páginas em que a ex-empregada doméstica narrava sua luta cotidiana pela sobrevivência” (COSTA, 1996, s/n).

Nessa reportagem de Cristiane Costa, o pesquisador especialista em história oral, ao analisar a organização de Dantas e os originais de Carolina, percebeu “a verdadeira dimensão da co-autoria de Audálio”. Para Meihy, a edição do jornalista construiu uma imagem deturpada de Carolina, uma mulher “despolitizada, sem reflexão, como se fosse uma Barbie negra”. Entretanto, apesar da edição e da seleção do que entraria na primeira publicação, Sebe ressalta, “Carolina realmente é autora do livro” (1996, s/n), e por isso, organizou um novo lançamento a partir dos originais para que o público leitor tivesse acesso às obras de Carolina além do exotismo sublinhado nos anos 1960.

Essas considerações demonstram as dificuldades das mulheres negras de se colocarem como autoras e intelectuais, mesmo em um momento onde os movimentos acadêmicos de críticas feministas já estavam em curso. Mesmo que mulheres negras tenham feito “uso criativo d[a] marginalidade que ocupa[ram]” (RIBEIRO, 2017, p. 45), suas obras sofreram os efeitos do silenciamento e da desconfiança quanto à autoria.

A partir dessa seleção de reportagens, matérias e notícias sobre Carolina, foi possível identificar entre os mais variados nomes, sua penosa entrada no chamado “mundo literário”. Escritores e jornalistas, ao descreverem-na, mesmo quando não questionavam sua autoria, como Wilson Martins, colocavam-na como uma descoberta, como uma dúvida, como um “bicho”. Estes exemplos são demonstrativos da criação da *outra* Carolina, uma não-escritora e “testemunha surpreendente”, através dos mecanismos da linguagem, da palavra escrita enquanto poder.

Eleni Varikas escreveu *A escória do mundo: figuras do pária* (2014) para dialogar com sujeitos e coletividades vistos como desviantes. Para isso, descreve que o pária

está ligado mais precisamente às circunstâncias de uma configuração sociopolítica particular, que edifica a diferença como desvio e maldição de nascença. Mobiliza a temática do exílio interior de uma humanidade ‘des-locada’, fora do lugar, num mundo que confunde a unidade do gênero humano com sua identidade (2014, p. 40).

Na construção da hierarquização das raças a partir do colonialismo, o negro “não tem cultura, não tem civilização, nem ‘um longo passado histórico’” (FANON, 2008, p. 46). Possui um desvio e uma maldição de nascença, conforme Bhabha, a pele como símbolo, e acrescentaríamos, o gênero e a classe como continuação de sua condição de pária verificável.

Nessas construções percebemos como Carolina teve não só sua obra negada, mas como sua história sofreu tentativa de apagamento. Mais uma vez, não sendo por acaso sua escolha em escrever sua grande obra após identificar essa recepção, obra que registrou sua ancestralidade, o trabalho de sua mãe solteira, as dificuldades quando menina, jovem e adulta ao chegar em São Paulo. Trajetória narrada em primeira pessoa, com narradora próxima, mas que muito se assemelha à história do povo negro no Brasil. Carolina, dessa forma, não escreve uma história única, mas uma visão parcial que partilha com outros. É aprofundando esse raciocínio que pretendemos finalizar este capítulo, identificando Carolina Maria de Jesus como uma intérprete do Brasil, a fugir de qualquer definição estereotipada, a deixar que suas palavras encontrem o espaço que merecem.

#### **4. 2 Carolina intérprete do Brasil**

Ao longo deste trabalho buscamos pensar Carolina Maria de Jesus como escritora, de maneira a compreender seu processo de formação e infiltração literária. Nesta última etapa gostaríamos de pensá-la como intérprete, como de fato, todo(a) escritor(a) pode ser, mas especificamente, uma interpretação pela escrevivência, como possibilidade de narrar a si e também aos outros.

A interpretação pode se dar pela decifração, pela tradução, pela representação. Não exige *a priori* uma especialização, uma formalidade além da escolha em interpretar. No caso de Carolina, é uma intérprete do Brasil não no sentido de contar uma história política ou social, como muito se explicou a sua obra – por ser visível e de extrema importância –, mas como uma intérprete pela escrevivência.

Quando afirmamos que não buscamos a história política ou social em seu diário, não desconsideramos o impacto destas dimensões sociais e políticas na vivência de Carolina ou a possibilidade deste tipo de investigação em sua obra. Como mulher negra e pobre, Carolina conheceu bem de perto a experiência da exclusão do povo negro na sociedade brasileira, como descrevemos na primeira parte desta dissertação, e todas as suas consequências simbólicas e materiais. Perspectivas sociais e políticas foram preponderantes para manutenção da estrutura que foi a base de *Quarto de Despejo*, uma obra de denúncia entre o populismo e o pré-golpe militar no Brasil, as condições nas quais a população pobre e de maioria negra se encontrava. Por isso também sua obra teve uma audiência torrencial, pois foi um rompimento com o silêncio sobre a

desigualdade brasileira e o papel das elites governantes. Não falamos do silêncio do sujeito subalternizado, mas a ausência de espaço e de fala. Por isso mesmo Carolina se infiltrou.

Pensamos essa última parte do capítulo como uma continuação da visualização de Carolina. Tratamos agora do que em sua escrita pode ser identificado como escrevivência e a possibilidade a partir daí de registrar sua história e de outras pessoas que cruzavam seu caminho. A autobiografia, percebida como organização de si, como contato com uma memória da própria trajetória e com a memória familiar, passa também a ser pensada como maneira de contar os outros, aqueles que experienciaram semelhanças ou aqueles em que atravessaram sua trajetória feita de descontinuidades e fragmentos reunidos.

A interpretação de Carolina nos interessa pensada como memória de uma *outsider*, de uma infiltrada em conexão com o tempo, com a narrativa de sua ancestralidade, de sua trajetória e em sua percepção dos espaços por onde circulou. Também nos interessam as histórias que cruzaram com a sua, quem também foi contado(a) por Carolina Maria de Jesus. Essa visualização sobre sua escrita é reveladora da possibilidade de libertação realizada por Carolina dos estereótipos pelos quais foi narrada e descrita pelos outros.

#### **4. 2. 1 A escrevivência de uma intérprete do Brasil**

Quando a escritora Conceição Evaristo falou sobre a escrevivência ela não estava pensando em criar um conceito, como disse ao *Nexo Jornal*, em 27 de maio de 2017. A pesquisadora relatou que o tema “escrever, viver, se ver” está presente em suas investigações de mestrado, porém, utilizou o termo pela primeira vez no Seminário Internacional Mulher e Literatura<sup>65</sup>. Nas palavras de Conceição: “terminei meu texto dizendo que a nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”, e continua,

Este termo nasce fundamentado no imaginário histórico que eu quero borrar, rasurar. Esse imaginário traz a figura da “mãe preta” contando histórias para adormecer a prole da Casa Grande [...] A nossa “escrevivência” conta as nossas histórias a partir das nossas

---

<sup>65</sup> Seminário desenvolvido pelo Grupo de trabalho “A mulher na literatura” da Anpoll (Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística). Na entrevista em questão Conceição Evaristo não diz em qual edição do evento proferiu a fala. Por se tratar de uma mesa específica, não encontramos nos registros eletrônicos do evento o texto ao qual ela se refere na entrevista. Entretanto, a escrevivência é um tema recorrente no trabalho da escritora e pesquisadora.



perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, justamente para acordar os da Casa Grande (EVARISTO *apud* LIMA, 2017, s/n).

A escrevivência, portanto, pode ser coletiva, mesmo que partindo de uma perspectiva particular. Evaristo refere-se às vivências negras na literatura afro-brasileira, que acredita ainda ter um viés específico em escritas de mulheres negras. Mais uma vez, a autora recorre à subjetividade ou sua visão parcial como ponto de contaminação em sua literatura, nesse sentido, mais um rompimento com a neutralidade é apontado, agora com objetivo específico de acordar os da “casa grande” e incomodar a branquitude por meio das perspectivas das mulheres negras vivendo-sendo-criando. Assim, novas perspectivas, ou interpretações históricas, são produzidas.

Carolina tinha o objetivo de incomodar. Há em sua literatura essa atitude de denúncia, pôr em palavras as péssimas condições em que viviam os moradores da favela do Canindé. Porém, ao denunciar ou até mesmo quando não era seu objetivo fazê-lo, narrava histórias de vida, ou a sua escrevivência conectada ao coletivo. Em 9 de novembro de 1958, ao contar suas atividades do dia entre deixar o leito às 4 da manhã, carregar água para lavar as roupas, tomar café e limpar sua casa, descreveu a história de uma mulher que chama de “nortista”, maneira genérica que Carolina utiliza para descrever os migrantes do norte e nordeste,

Cheguei na casa da nortista. E aquela que resside (sic) perto do senhor Rodolfo. Toquei a campainha (sic) duas vezes. Ela surgiu e mandou-me entrar. Subi os degraus depressas Os filhos acompanhou-me. Ela ajudou-me a carregar a geladeira. Disse-me que não podia fazer força porque tem o braço quebrado. Perguntei se tinha filhos — 2. Um morreu. E o outro casou-se. — De que morreu o outro? Suicidou-se. — Oh! Então a senhora já está morta.[...] — porque foi que o teu filho suicidou-se? — Mulher! [...] E a mulher casou-se com o outro? — Não. Ela é minha prima. É da Bahia. Esta solteira, tendo um filho de um, e de outro. Eu sofri com o meu espôso (sic) e com a minha sogra. Já (sic) faz 24 anos que o meu espôso desapareceu (sic). Eu estava grávida do filho mais novo. [...] O juiz obrigou-lhe a deixá-lo porque ele expancava-me demais (1996, p. 59-60).

Sua experiência cotidiana se liga às vivências de outras mulheres, como diz Evaristo, “a minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira” (EVARISTO *apud* LIMA, 2017). Aqui, o cotidiano é relevante, é anotado e Carolina não só escuta a outra mulher como a questiona, escreve um fragmento da sua vida, um recorte para a

conversa, outro recorte para o diário. Não sabemos se a mulher que Carolina cita é outra mulher negra, apenas sabemos que ela veio do norte do país para São Paulo. Mesmo que a ligação seja implícita, é possível entrar em contato com a vivência de duas mulheres migrantes, que viviam na favela do Canindé e tinham suas trajetórias marcadas por relações familiares “descompassadas” das moralidades da época, por não terem maridos. Carolina, como já falado, por se negar às violências e a mulher citada que, por decisão judicial em relação à violência sofrida, diz que já não via seu marido há 24 anos.

Como Rachel Soihet mostrou, mulheres das classes populares não viviam mais situações de violência do que mulheres de outras classes sociais. Acontecia de os casos de violência entre mulheres de classes mais altas permanecerem em caráter privado. Carolina não só escolheu escrever sobre a experiência de violência daquela mulher como se mostrou interessada na situação e pelo registro daquela experiência, narrando assim a trajetória de mais uma mulher brasileira na década de 1950: “— Quantos anos tinha o seu filho quando suicidou-se? — 22. E eu fiz o mais novo casar-se com a mesma (sic) idade. — Fez bem. [...] — E a sua nora é boa (sic)? É muito geniosa” (1996, p. 60). Uma conversa a ser vista como corriqueira, mas que ela considerou relevante para ser escrita e publicada.

Em um “giro”, como chama Carolina suas andanças cotidianas, é possível verificar quantas pessoas cruzam o seu caminho. Nesse fluxo intercambia vários problemas familiares e novidades entre os vizinhos.

Quando fui catar papel fui conversando com a Juana do Binidito que disse-me que não mais suporta a Deolinda e o seu espôso (sic). Quando bebem, o Calão entra em cena. Que ela já está cansada (sic) de ressidir (sic) na favela. Mas o que ha de fazer! se não tem para onde ir. Fui com a Juana até ao ponto do bonde. Encontrei com a Rosalina que disse-me que a Dona Maria espanhola vae (sic) internar a sua filha Maria José porque esta sempre com mancha no pulmão. Falam que o espôso (sic) da Sebastiana ficou varios meses sem trabalhar pobre Sebastiana! — Eu tenho tanta dó destas mulheres com seus esposos (sic) dilemas! A Ida e a Clarisse estão começando a prostitui-se (sic) com os jovens de 16 anos. (1996, p. 73).

E não para por aí, Carolina vai costurando uma história na outra, uma trajetória na outra, entrelaçando-as no fluxo do tempo cotidiano e passageiro. Não sabemos detalhes, como a citação anterior, mas aqui se tem acesso aos giros de Carolina, que deram matéria para a sua escrita. O que nos lembra o ensaio *Batendo pernas nas ruas*:

*uma aventura em Londres* (1927), de Virginia Woolf, quando esta observa, cria e escreve durante uma caminhada, chamando atenção para a questão da própria perspectiva como possibilidade criativa: “o olho, não pensando em comprar, é brincalhão e generoso; cria; adorna; realça. Em plena rua podemos construir todos os quartos de uma grande casa imaginária e mobiliá-la como quisermos” (2014, p. 233).

O destaque de Woolf ao “bater de pernas” tem a ver com a importância do acesso à cidade para mulheres. Mas que também, já levantado no primeiro capítulo, já estava presente no cotidiano de mulheres negras de forma não libertária. Quando a inglesa diz “o olho tem esta propriedade estranha: pousa apenas na beleza” (2014, p. 229), Carolina vai nos mostrar também a aspereza de um cotidiano com fome, um bater de pernas e um olhar que constrói narrativas suas e de outras pessoas durante uma busca ininterrupta por comida para os seus filhos.

Nesse sentido, compreendemos Carolina como uma narradora, de acordo com a visão de Walter Benjamin em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936). Trazemos Benjamin neste momento da pesquisa pois a sua discussão sobre a experiência e a narratividade estão muito em diálogo com o que verificamos na produção escrita de Carolina. Ao mesmo tempo em que a escritora aposta na ideia de transmissão, seja ao escrever suas memórias de vida ou quando escreve sobre outras pessoas – transmitindo suas histórias à literatura - Carolina faz o que Benjamin chama de resistência à barbárie – esta como o fim das transmissões de experiência por contações de histórias orais e escritas. O que Carolina faz em toda a sua obra. Portanto, percebemos Carolina como este sujeito pensado por Benjamin, a narradora.

Ao declarar que a arte de narrar está em vias de extinção, Benjamin destaca que no período de escrita do seu texto havia um grande déficit de boas narrativas e sua relação com as experiências de “baixo nível”. Na sequência, descreve o que identificamos na escrita de Carolina, a exemplificar muito bem a passagem anterior com vários dos seus(uas) vizinhos(as): “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”<sup>66</sup> (BENJAMIN, 1987, p. 198).

---

<sup>66</sup> Benjamin destaca que as experiências vividas nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial deixaram os soldados mudos. A experiência da guerra como “barbárie” e, por isso, o fim da transmissão de novas narrativas. A escritora ucraniana Svetlana Aleksievitch, quase 50 anos depois, publicou *A guerra não tem rosto de mulher* (1985) com centenas de narrativas de combatentes mulheres as mais diversas que estiveram na Segunda Guerra Mundial. Nos fazendo questionar as maneiras de sobrevivências das

Ainda, Benjamin nos dá outra perspectiva sobre o narrador que muito se assemelha à forma de Carolina interpretar as situações e traduzir em escrita quando fala da “natureza verdadeira da narrativa”. O autor diz que há nela sempre uma dimensão utilitária, ela pode consistir num “ensinamento moral, sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida” (1987, p. 201). Carolina gostava muito de ler provérbios e escrevê-los. Em 1963 lança o seu livro *Provérbios*. Mas já nos diários percebemos as “lições” que retira das experiências narradas. Como nessa crítica ao político Adhemar de Barros em uma conversa com dona Leonor: “— Atualmente ouço o povo dizer que êle vae (sic) para o inferno. Que êle é o secretario (sic) do diabo [...] Então vamos adotar o velho proverbio (sic): por causa do santo beija-se as pedras” (1996, p. 52).

Carolina não escreve “povo” por acaso, ela em várias passagens de seus diários, tem interesse em assumir o lugar de porta-voz, de tradutora e intérprete de um segmento social, “eu escrevo porque preciso mostrar aos politicos as pessimas qualidades de vocês” (JESUS, 2005, p. 151). Conforme Raffaella Fernandez a partir de Bom Meihy, “Carolina dava concretude à ideia de povo [...] ‘Quem é povo no Brasil?’, perguntava Werneck Sodré. E lá estava Carolina de Jesus [...] revelando o duro cotidiano” (2018, p. 254). Acrescentaríamos que para além da dureza de seu dia a dia, Carolina estava a trabalhar o seu ideal, a criar em sua denúncia a arte de narrar de Benjamin: “sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (1987, p. 201) torna-se o ponto de partida das lições a serem narradas. Em 12 de novembro de 1958, Carolina narra mais uma de suas costuras de experiências,

Quando eu fui pegar agua (sic) contei para a Dona Angelina que eu havia sonhado que tinha comprado um terreno muito bonito. Mas eu não queria ir ressidir (sic) lá porque era litoral. E eu tinha medo dos filhos cair no mar. Ela disse-me que so mêmso (sic) no sonho que podemos comprar terrenos. No sonho eu via os problemas inclinando-se para o mar. Que quadro bonito! (1996, p. 64).

Em uma ida até a fonte de água, Carolina fala de seu sonho para Dona Angelina que num primeiro momento escuta e depois se mostra desacreditada. Carolina continua: “a coisa mais linda é o sonho do poeta. Achei graça nas palavras de Dona Angelina que disse uma verdade. O povo brasileiro so (sic) é feliz quando esta durmindo (sic)” (1996,

p. 64). A poeta Carolina sonha e transcende a realidade, como pensamos com Collins anteriormente, mas nessa passagem também está Dona Angelina, moradora capaz de tecer seus ensinamentos a Carolina, que os registra em seu diário.

Na esteira de criar a partir do outro, que é também aquele com quem divide e troca situações de vida semelhantes, Benjamin se aproxima do que depois escreveu Conceição Evaristo, quando pensa a experiência coletiva. O autor diz que é comum a todos os(as) grandes narradores(as) a facilidade em se mover entre sua própria experiência até chegar à experiência coletiva (1987, p. 215). Como percebemos nas narrativas de Carolina, é do seu sonho e da “lição” ou da realidade colocada por Dona Angelina que se encontra a “verdade” daquele momento: a pobreza as impediu de comprar seus terrenos, só em sonho, portanto, o povo brasileiro é feliz. Para Carolina, o coletivo é o povo e o povo é o pobre.

De outra forma, Conceição Evaristo nos traz a escrevivência em seu estudo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2009) quando descreve a continuidade da sua condição de mulher negra na experiência escrita: “quando escrevo, quando invento, quando crio, não me desvencilho de um corpo-mulher-negra em vivência” (2009, p. 18). Do sonho da poeta até a constatação coletiva, “eu tenho a impressão que a vida do brasileiro, é como uma roupa que rompe-se, que não tem mais conserto, e a gente precisa dela” (1996, p. 65). Portanto, também vemos o corpo-mulher-negra de Carolina presente na relação coletiva, descrita a partir da constatação da materialidade: a marginalização social, estar à beira como impedimento.

Em sua narrativa, Carolina parece nos dar dicas de como transformar nossas referências. O que é marginalização, pobreza e ausência material torna-se central à sua escrita. Carolina investiga quem é o povo brasileiro após destacar as distâncias entre as classes sociais, tanto que analisa a cidade através de imagens e a divide entre o palácio e o quarto de despejo. A escritora decide quem é o povo do Brasil e este é quem está no quarto de despejo; e reconfigura as noções de direção, o “povo” assume a centralidade de suas narrativas. O que nos faz lembrar do texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, de Lélia Gonzalez, importante referência em nossa pesquisa sobre a condição material das mulheres negras na sociedade brasileira contemporânea:

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a

lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada por adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (1984, p. 225).

Como faz Gonzalez, Carolina altera os sentidos e os significados sobre o que é estar à margem e no quarto de despejo. Por isso destacamos sua interpretação sobre o povo brasileiro e como traduziu em suas narrativas outras histórias. Nessas novas narrativas encontram-se perspectivas pessoais e descrições individuais das experiências que cita. Ao passo que Carolina também as aproxima de sua vida a partir do que vivem em comum em ausências materiais e marginalidade social. Daí, então, as experiências proverbiais, capazes de ensinamentos e observações sobre o cotidiano ao assumir a fala através da interpretação.

Nem sempre as pessoas que Carolina descreve são próximas e/ou conhecidas, ela também narra o que viu e ouviu, sendo possível encontrar outros episódios de seu cotidiano em São Paulo, nas décadas de 1950 e 1960. Em 3 de novembro de 1961, Carolina foi ao “juizado”, ver se o pai de Vera Eunice havia deixado algum dinheiro para elas. Em sua espera, escuta as conversas de outras mulheres e suas relações com seus ex-maridos entre angústias e dificuldades,

O diabo podia carregar o meu marido – outra comentou o diabo podia carregar todos os homens, são tão nogentos (sic) que êstes (sic) diabos não vão para o céu — A outra comentou. Eu queria ser secretaria do diabo, para instiga-lo a maltratar estes homens nogentos (sic) que fazem as mulheres sofrer. Outra que ouvia disse: e morre tantos homens na guerra ainda ficam homens para judiar de nós — A fila ia andando As que encontravam dinheiro ficavam sorrindo. As que não encontrava saíam resmungando. Eu não encontrei (JESUS, 1996, p. 139).

Ao final dos registros Carolina retira algumas compreensões a respeito do comportamento dos homens de seu período: “agora é que estou conhecendo (sic) os homens. [...] Deus devia selêcionar (sic) os homens. Os homens honestos nascer (sic) com barbas e os vadios sem barbas” (1996, p. 139). Sua continuidade escrita como corpo-mulher não se esquivava das experiências que ali escuta e registra, Carolina se junta a mais um coletivo, o de mulheres solteiras com filhos à espera dos auxílios dos pais ausentes. Diante da incapacidade de saber qual seria o próximo homem a “enganá-las”,

Carolina recorre a Deus em seu diário, pedindo que os diferencie – como também o faz a personagem Celie em *A cor púrpura*, da escritora Alice Walker. Mas já em outro momento do seu diário, mostra-se ela mesma preparada para discernir os homens “íntegros” dos “desonestos”: “em relação aos homens, eu tenho experiências amargas. Já estou na maturidade, quadra que o senso já criou raízes” (2005, p. 36). Demonstra mais uma vez que é de sua experiência que retira sua sabedoria.

Ainda sobre os homens, Carolina tinha sempre considerações a fazer a partir das observações ou dos espaços pelos quais circulavam, lugares físicos e também simbólicos ocupados por eles e destacados pela escritora.

Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a Historia do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria (sic). Então eu dizia a minha mãe: — Porque a senhora não faz eu virar homem? Ela dizia: — Se você passar por debaixo do arco-iris (sic) você vira homem. Quando o arco-iris (sic) surgia eu ia correndo na sua direção. Mas o arco-iris (sic) estava sempre distanciando. Igual os políticos (sic) distante do povo. Eu cançava (sic) e sentava. Depois começava a chorar. Mas o povo não deve cançar (sic). Não deve chorar. Deve lutar para melhorar o Brasil para os nossos filhos não sofrer o que estamos sofrendo. Eu voltava e dizia para a mamãe: — O arco-iris (sic) foge de mim (2005, p. 48).

Carolina percebia os nomes masculinos presentes nas páginas dos livros como constantes e por isso desejava ser um daqueles homens com qualidades notáveis e defensores da pátria. Não via nomes de mulheres, brancas ou negras, e a continuidade é a ligação dos homens dos livros aos políticos, e então, nessa história do Brasil que estava a ler também não via os pobres. A partir desse interessante movimento relativo à memória da infância Carolina mais uma vez recorre à imaginação para driblar a realidade ou ao menos encará-la: “o arco-iris (sic) foge de mim” (2005, p.48).

Percebemos nesta citação como mais uma vez Carolina relaciona sua experiência individual com o coletivo, com o que considera o povo. O arco-íris se afastava dela, não conseguindo se transformar em homem, assim como os políticos em relação ao desejo de transformação social, ao fim das misérias e as dificuldades. A corrida mencionada dá uma ideia de continuidade da infância para a vida adulta, alterando-se os desejos e as perspectivas. Há nessa citação uma separação entre a imaginação infantil e a realidade adulta, entretanto, por não encontrar saída para sua condição de mulher ausente naquelas páginas e também na precariedade material vivida



no período da escrita do diário, recorre à imaginação. O arco-íris da infância fugia como os políticos do povo.

Ainda sobre experiências, memória e elaborações criativas, é importante ressaltar a diferença entre a vivência e a memória, como nos traz Janaina Amado. Para a historiadora “o vivido remete à ação, a concretude, às experiências de um indivíduo ou grupo social” e a memória, por outro lado, além de selecionar, “reelabora os componentes da experiência”, dando substrato para outra perspectiva histórica de determinado período (1995, p. 131).

Retomamos essa ideia, pois a escrevivência de Carolina está ligada às suas escolhas de registro, sem adentrarmos no campo do que é fictício ou não, mas nas possibilidades daquelas experiências escritas serem motes de denúncias ou “lições” para um possível público leitor. Em seu ato de dizer pelo grupo, também tinha interesse em comentar seus modos de vida, retirando do que observava ou criava, ensinamentos e também opiniões sobre os indivíduos do “povo”.

Tem a Maria José, mais conhecida como Zefa, que reside no barracão da Rua B numero 9. É uma alcoolatra. Quando está gestante bebe demais. E as crianças nascem e morrem antes dos doze meses. Ela odeia-me porque os meus filhos vingam e por eu ter radio. Um dia ela pediu-me radio emprestado. Disse-lhe que não podia emprestar. Que ela não tinha filhos, podia trabalhar e comprar. Mas, é sabido que pessoas que são dadas ao vicio da embriaguês não compram nada. Nem roupas. Os ebrios não prosperam (JESUS, 2005, p. 14).

Os registros são tomados pelo seu ponto de vista presente, sem intenção de ser uma intérprete neutra. Em sua tradução do que passa pela experiência para a escrita, existe sua versão e até mesmo, suas definições de comportamento e moralidade. No dia primeiro de junho de 1958, registra no diário a trajetória de duas mulheres, primeiro sua mãe e depois sua vizinha, Dona Amélia. Mesmo dizendo que não havia nada a dizer sobre a mãe, constata: “Ela era muito boa. Queria que eu estudasse para professora [...] ela formou meu carater (sic), ensinando-me a gostar dos humildes” (2005, p. 43).

Na sequência, escreve sobre Dona Amélia, uma mulher que de acordo com Carolina, “pretere os filhos e prefere os homens” (2005, p. 44). Mesmo sem ter um provérbio pronto sobre sua mãe ou a vizinha, Carolina parece ter interesse em contrastar as duas experiências, uma mãe que forma o caráter da filha e outra que distribui os filhos, como coloca. Em sua formação, aprendeu a “gostar dos humildes e dos fracos”,

sua mãe a ensinou a “ter dó dos favelados”. Por outro lado, algumas pessoas da favela eram dignas de seu desprezo (2005, p. 43). Dos contrastes apresentados, nas narrativas de Carolina não há uma tradução de trajetórias sem sua avaliação sobre elas. Pelo contrário, são elaboradas a partir de suas noções e seus valores sobre os papéis de gênero: para ser uma boa mulher é necessário ser uma boa mãe, a maternidade, inclusive, como pressuposto da condição e conexão com o “essencial” e o “natural” das experiências de mulheres.

Nesse contar de si, contar do outro, a sua escrita é contaminada por maneiras de ver o mundo. Carolina pensa as experiências de homens e de mulheres de acordo com o valor moral sempre presente em sua obra, assim como toda e qualquer obra, pois como já discutimos, há necessidade de se romper com uma voz única e universal da neutralidade. Quando Carolina assume a sua voz e a de outras pessoas, não deixa de omitir sua opinião sobre suas vidas: “Fui lavar roupas e permaneci no rio até as sete e meia. A Dorça foi lavar roupas e ficamos conversando sobre as poucavergonhas (sic) que ocorrem aqui na favela” (2005, p. 115). O que cita como “pouca vergonha” está relacionado ao comportamento de outras mulheres. Uma sofre violência de gênero, outra não trabalha, mas sempre tem dinheiro e ainda outra namora um homem “mulherengo”.

Para além de ser considerada uma banalidade, detectamos nestas suas colocações novas dimensões de seus diários. Por serem memórias assumem o “eu” de Carolina, não uma voz neutra. Por outro lado, quando Carolina se coloca como intérprete, como aquela que vai escrever aos políticos, não deixa de ser mais uma personagem daquele ambiente. A personagem que neste momento está com a pena, que pode narrar o que vivencia é também uma porta-voz assumindo seus “princípios”, moralidade e perspectivas de mundo. São nessas descrições de outras trajetórias que percebemos os mecanismos da visão parcial, possível como interpretação, mas também como perspectivas únicas sobre acontecimentos e indivíduos.

O não-silêncio da subalterna adquire novas feições que se completam às demais perspectivas: a dureza do cotidiano, a miséria, as denúncias de desigualdade, os nomes de políticos escritos como consciência dos responsáveis por situações danosas a uma parte da sociedade, entre outras evidências presentes no trabalho da escritora. A nova feição procurada por nós nos dá a oportunidade de conhecer outras histórias de homens e de mulheres do “povo” brasileiro escritas por Carolina. Fragmentos que nos

aproximam de novas vivências nos espaços de marginalização social, a nos indicar outros aspectos a serem verificados. Em 29 de maio de 1959, um casal é narrado em seu diário:

O Adalberto errou o quarto. Em vez de entrar no dele entrou no quartinho da Aparecida. E os favelados queriam retirá-lo de lá, porque se o Negão chegasse havia de espanca-lo. Eu fui retirá-lo porque ele me obedece. Resolveu sair. Quando eu fui deitá-lo, ele disse: — Sabe, Carolina, eu sou um homem infeliz. Depois que morreu Marina nunca mais ninguém (sic) me quiz (sic). Eu dei uma risada, porque percebi que ele havia falado e formado uma quadrinha. Parei de rir, porque a tristeza de sua voz comoveu-me. Maria foi uma mulher negra que viveu com ele. Bebia muito. E morreu tuberculosa com 21 anos (2005, p. 147).

Os escritos dos seus diários são fragmentos de seu dia onde várias observações sobre seus vizinhos surgem. Aqui, num primeiro momento, quase conseguimos perceber a figura da escritora a observar afastada a cena que se iniciava. Logo, Carolina torna-se personagem atenta aos detalhes, seja para auxiliar, pois Adalberto só a escutava, seja para escrever, pois mais uma nova narrativa surgia. Enquanto falava, Adalberto formava uma quadrinha. Em suas palavras faladas Carolina também encontrava a poesia, próxima da tristeza de uma história encerrada: Maria, companheira de Adalberto, uma mulher negra que faleceu aos 21 anos.

Sendo possível narrar as intempéries, as poesias e as lições que retirava do cotidiano, Carolina traz em sua palavra escrita as experiências das dificuldades as mais diversas, acompanhadas do registro de novos sujeitos históricos do Brasil. Em 28 de novembro de 1958 mais narrativas são amarradas uma na outra, de maneira fluida, mas que marcam o registro dessas vivências:

Deixei o lêito as 5 horas e fui carregar agua. Que bom! Não tinha ninguém na torneira (sic) so eu e a filha do Tiburcio a mulher que fica grávida e ninguém sabe quem é o pae (sic) de seus filhos — Ela diz que os seus filhos são filhos do seu pae — Incestuosidade (sic). O Tiburcio já vendeu 10 barracões aqui na favela. Comprou o barracão do Adalberto por 1.000, e revendeu por 7.000, Agora o Adalberto dorme na rua. Ele expolia (sic) os incautos (1996, p. 99).

Como intérprete do que ali se passava, Carolina analisava as situações que chegavam até ela, seja pela observação ou pelas trocas. Aqui, registra a condição de uma mulher que tinha os filhos do seu pai e que entre os vizinhos ficava a dúvida sobre

a paternidade. Anotando essas informações, Carolina demonstra suas desconfianças em relação a Tiburcio, suspeito de “espolar os incautos” e também de violentar a filha.

Percebemos nas narrativas da escritora o que Benjamin, no ensaio *Experiência e pobreza* (1933), chamou de comunicar a experiência. Mais uma vez, o autor alerta sobre o fim das narrativas. Para Benjamin, a experiência comunicável estava próxima da sabedoria da velhice que se mostrava em histórias, provérbios e narrativas (1987, p. 114). Compreendemos na escrita de Carolina esse desdobramento da experiência comunicável a partir do seu interesse em anotar suas observações e destacar delas suas lições e, por vezes, reescrever e inventar provérbios e poesias.

Como falamos, Benjamin destaca no período entre guerras uma incapacidade de falar das experiências, onde o conhecimento e a sabedoria não eram mais registrados em narrativas e nem transmitidos pela oralidade. Atribui ao período às experiências que chama de “desmoralizantes” e por isso mesmo incomunicáveis e não transmissíveis. O que percebemos em Carolina é a transgressão dessa constatação. Quando o autor fala que a “experiência do corpo pela fome” (1987, p. 114) cala o(a) narrador(a), percebemos o contrário em Carolina, que se apodera dessa experiência e denuncia os efeitos da fome em seus pensamentos e ações cotidianas. Ainda, registra estes efeitos ao seu redor, coletivizando a experiência e retirando delas investigações e ensinamentos.

Glória Anzaldúa, em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras* (1980), parece defender essa apropriação que Carolina faz de sua experiência mesmo contaminada por dificuldades suas e dos outros, onde diz existir um perigo no não registro destes olhares: “o perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras” (1980, p. 233). A validação de Carolina como pessoa, estar viva, lutar contra a fome todos os dias, defender seu ideal e registrar suas narrativas era o tema de sua obra, o que também a validava como escritora. Anzaldúa conclui: “nenhum assunto é trivial. O perigo é ser muito universal e humanitário e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular, o feminino e o momento histórico específico” (1980, p. 232).

Em 1980, ano de publicação da carta de Anzaldúa, Carolina já havia falecido. Mesmo sem ter lido, Carolina parece ter produzido muito do que a escritora chicana nos traz; o momento histórico específico e a perspectiva particular são visíveis na escrita de

seus diários que pouco foram pensados a partir da narratividade de uma intérprete que não escrevia somente a si, mas a um “povo” com nome e endereço. Ao investigar esse povo, ela observa, descreve e vive, seu corpo-mulher-negra não se descola da vivência e da escrita. Na citação a seguir, confundem o ideal de Carolina com a capacidade de profetizar

— Dona Carolina, quero que a senhora dis-me (sic) se o meu filho vae ficar prêso muito tempo ou se vae (sic) sair logo. — A senhora é advinha? — A senhora é vidente? — Quando a senhora olha para o céu o que é que a senhora vê! — A senhora já viu Deus? Que gêito que é êle (sic)? — Dizem que a senhora é profeta? Eu percebi a confusão de profeta com poeta. É nestas ocasiões que arrependo-me de ter divulgado a minha capacidade (1996, p. 103).

Aqui, a mulher que faz todas essas perguntas para Carolina não tem nome, mas tem história e precisa de ajuda. Vê na escritora uma possibilidade de pensar o futuro. Carolina diz que para não se incomodar com as perguntas respondia a mulher e acabou acertando em suas previsões: “eu aprendi com as ciganas a dizer so (sic) as coisas bonitas que agradam o Espirito” (1996, p. 103). A poeta narradora de outras histórias também se colocava na posição de atenção por aqueles que escrevia, destacando seus “defeitos” e “qualidades”, adentrando em suas histórias como poeta e, como se viu nessa situação, como profeta. Tornando suas vidas motivos literários.

Em sua investigação, Carolina escreveu que as favelas são os quartos de despejos das cidades, ali estava aqueles que não importavam para os políticos. Evaristo percebe essa análise na escrita de Carolina e aponta que enquanto lutava para ser reconhecida com escritora, fez do lixo algo narrável, fez o lixo falar e “numa boa”, lembrando-nos a citação anterior de Lélia Gonzalez (1984, p. 225).

Entendemos que transmitir a experiência para a narrativa, reconfigurar as direções, fazendo o sentido de “lixo” algo positivo dentro da literatura, é um potencial a ser ainda mais aprofundado nas obras de Carolina. Quando pensamos em seu registro de memória também como desdobramento de seu ideal na narrativa de novas histórias, estamos em contato com sujeitos históricos que viveram situações semelhantes à da escritora. Em sua criação, Carolina deu nomes, descreveu trajetórias, situações as mais diversas, possibilitando um novo olhar sobre o segmento social que chamou de povo. E, por isso, interpretando o Brasil a sua disposição.

Trazer Benjamin e Evaristo próximos para a visualização dessas narrativas, mostra-nos como podemos detectar os mecanismos da escrevivência de Carolina para além da constatação da dureza do cotidiano do povo pobre e negro do Brasil da década de 1950. Aqui está o trabalho com sua escrita, com sua narratividade de intérprete a fazer o que Benjamin destacou como meio de sobrevivência à barbárie, “em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura” (1987, p. 119). Conforme afirmou Maria Rita Kehl em seu estudo sobre o filósofo, “a ideia de experiência e sua transmissão se apresentam como condição de resistência à barbárie” (2020, s/n). Além de constatar a dureza, estava Carolina a interpretar e narrar.

Por fim, Carolina intérprete do Brasil pode ser visualizada em vários aspectos levantados. Todas as perspectivas a libertam do estereótipo de não escritora, da infantilização e animalização propostas em alguns dos textos jornalísticos analisados. Mesmo que na literatura escrita por mulheres exista a dimensão da “ansiedade de autoria”, a dúvida constante de não poder se dedicar à arte, percebemos que a libertação dos estereótipos não precisa ser criada e, sim, apontada, pois a dimensão está viva e presente na literatura de Carolina.

#### **4. 3 O pranto e a libertação: a recusa da mímica e o reconhecimento de si**

Nossa linha de investigação desde o início está atrelada principalmente aos autores do pós-colonialismo, dos estudos de gênero e do feminismo negro. Gostaríamos de concluir essa reflexão através de duas perspectivas, senão complementares, ao menos uma como continuidade da outra. Estamos falando do estudo sobre o conceito de mímica de Homi Bhabha e sua interlocução com Frantz Fanon. Trazemos especificamente aqui o capítulo dois do livro *Pele negra, máscaras brancas* (1952), onde o autor trata das relações da mulher negra com o “mundo branco”.

Ao pensar a obra *Je suis Martiniquaise*<sup>67</sup> (1948) de Mayotte Capécia, Fanon percebeu um constante “sentimento de inferioridade” pela escritora, em seu sonho “com uma salvação que consiste em branquear magicamente” (2008, p. 55). Isso se dá, pois, em sua postura de buscar a aceitação daquele espaço que na realidade não a tolera. Assim ela descreve: “elas me olhavam com uma indulgência insuportável” (CAPÉCIA *apud* FANON, 2008, p. 55), o que faz lembrar as passagens de Carolina já analisadas no

---

<sup>67</sup> *Eu sou martinicana* ainda não possui tradução para o português.

segundo capítulo. Da constatação dos olhares nasce o ressentimento, de compreender aquele espaço como não sendo seu. Entretanto, não deixa de querer ser aceita neles.

Em sua análise psicanalítica Fanon diz que o(a) negro(a) está preso(a) na inferioridade, assim como o(a) branco(a) está preso(a) na superioridade (2008, p. 66). Aqui, como pensamos a experiência de uma mulher negra, é possível compreender que o sentimento de inferioridade aparece nas barreiras materiais em escrever, publicar, circular e, como no caso de Capécia, buscar um casamento com um homem branco – descrito por Fanon como um desejo da escritora. São estratégias para superar e serem aceitas, o que no caso da autora martinicana se deu também pela reprodução de estereótipos em relação ao povo negro. Audre Lorde, de acordo com Patricia Hill Collins, diz que “pessoas oprimidas podem manter escondidas uma consciência e podem não revelar seu verdadeiro *self* por autoproteção” (2016, p. 116).

Esse processo de busca por aceitação é descrito por Bhabha no terceiro capítulo de *O local da cultura* (2013) com o conceito de mímica, uma estratégia “ardilosa” do poder colonial ao representar um acordo onde existe o desejo de um *outro* reformado, mas sempre marcado pela impossibilidade de ser o branco. Para o discurso colonial, é necessário existir a tentativa de ser “superior”, o branco, o cristão, o erudito, o aceito. Entretanto, a pele como símbolo, levantada anteriormente, ou a cultura, ou o gênero, ou a classe e a não-erudição sempre serão lembradas como a impossibilidade de ser totalmente um sujeito completo de acordo com o “molde” colonial. Conforme Bhabha, neste discurso o indivíduo colonizado sempre será visto como uma presença parcial e incompleta.

Como vimos nas reportagens e textos, Carolina não era a escritora-favelada, a escritora “vira-lata” como subversão das referências e transformação dos sentidos, como faz Conceição Evaristo e Lélia Gonzalez. Ela é lembrada pela sua diferença, por não pertencer aquele espaço que só a aceitou parcialmente como o “novo”, não como uma ocupante digna do título em sua produção literária. Por isso, sempre parcial e incompleta na visão deles, “eu não sou eu, eu sou eles”, como ela mesma escreveu.

Neste processo de repetição, seja na reprodução de estereótipos e nas mudanças feitas em si e em sua obra – como Fanon destaca em Capécia – o discurso colonial produz o que Bhabha chama de efeitos-identidades, o que pode ser visualizado no próprio título de Fanon, uma máscara branca e por trás um rosto negro. Da utilização da



máscara pelo rosto negro cria-se uma visão dupla, de acordo com Bhabha. A presença negra é aceita com a máscara, mas não completamente, pois a presença não é considerada em sua completude: “não a toleram nesses círculos porque ela é uma mulher de cor” (2008, p. 55); e Fanon sobre Capécia; “como se eu fosse de um mundo estranho”, como Carolina via a si mesma.

As duas presenciaram o poder do discurso colonial em sua experiência de infiltração. Carolina acreditou que quando publicada seria aceita, logo depois se perguntava, já em 1961, “Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito a pronunciar o clássico?” (1961, p. 63-64). Logo enfrentou o que já descrevemos aqui. Sua presença foi negada.

Entretanto, verificamos em sua trajetória e obra uma recusa à mímica, o que não a conferiu um lugar de tranquilidade. Em sua recusa destacou os problemas dos espaços nos quais circulou, colocou em seus livros as dificuldades que enfrentou, reconhecendo nos olhares e nas palavras – sem deixar de citar seus devidos nomes – o racismo, a sua própria expulsão do centro. Carolina negou e nunca assumiu a inferioridade, seja destacando seu ideal vivido todos os dias, a literatura como sua, mesmo quando não estava nos lugares de circulação e produção hegemônica. Carolina destacou a barreira material e simbólica, mas recusou-a como sua: “— É pena você ser preta”, justificativa usada por um dono de circo para não usar a peça de Carolina. Ela responde: “esquecendo eles que eu adoro minha pele negra, e o meu cabelo rustico (sic). Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. (JESUS, 2005, p. 58).

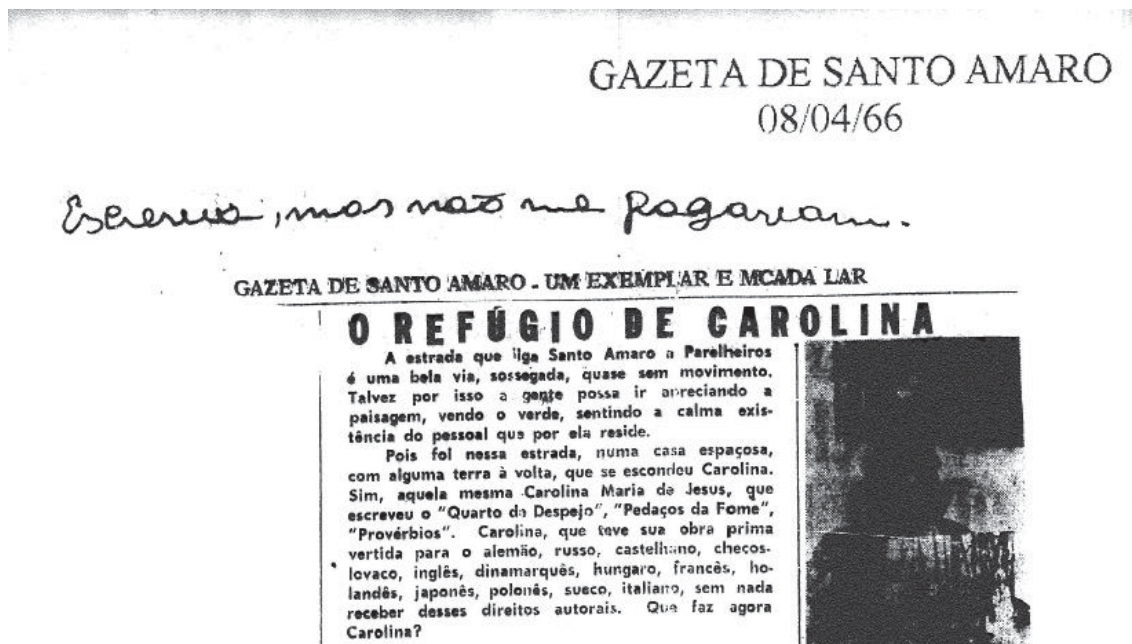
A recusa da mímica conviveu com o pranto e com o isolamento. Carolina sonhou com um sítio para viver a sonhada tranquilidade e escrever. Porém, viveu até 1977 sem reconhecimento de sua obra, isolada, mas não alheia. E isso é notável em suas anotações sobre as reportagens que detinha em casa. Estava atenta ao que produziam sobre ela e seus escritos, não só continuou registrando suas memórias, como também escreveu o que pensava das matérias jornalísticas. Em 8 de abril de 1966, na *Gazeta de Santo Amaro*<sup>68</sup>, uma matéria com o título *O refúgio de Carolina*, com a seguinte pergunta “Que faz agora Carolina?”. Ao que ela responde com sua letra cheia logo acima: “escrevo, mas não me pagariam”. Além da força do encontro com sua letra, nos

---

<sup>68</sup> Encontramos essa matéria no acervo do site *Vida por escrito* que detém jornais guardados por Carolina.

deparamos mais uma vez com a negação e o que dela vem, o pranto, as dificuldades, o reconhecimento da barreira.

**Figura 2** - Recorte da Gazeta de Santo Amaro de 08/04/1966



**Fonte:** Site *Vida por escrito* - etapa final do projeto de organização e classificação do acervo da escritora no Arquivo Público Municipal Cônego Hermógenes Cassimiro de Araújo Brunswik, em Sacramento, Minas Gerais. O site é atualizado pelo pesquisador Sergio Barcellos.

O pranto não libertou Carolina, mas foi companhia de sua trajetória ao lado das condições excludentes do discurso colonial, não distante, mas vivo nos textos aqui analisados. Pensamos a libertação como consciência, sua recusa à mímica e a coragem em infiltrar. Ainda mais, consideramos libertação sua obra escrita, onde reconhecemos sua perspectiva sobre o que viveu e romances, poesias, provérbios, músicas, uma grande obra como continuidade e possibilidade para o público leitor e pesquisador. É por isso que gostaríamos de terminar esse trabalho com sua palavra, sua conversa e encontro com seu ideal, a literatura, vivida como dor e libertação através da memória e da escrita em seu destino de poeta com urgência e necessidade de infiltração.

Quarto de Despejo - Quando infiltrei na literatura/sonhava só com a ventura/Minhalma estava chã de hianto/Eu não previa o pranto/Ao publicar o quarto de despejo/Concretisava assim o meu desejo/Que vida. Que alegria./E agora... Casa de Alvenaria/Outro livro que vae circular/As tristêsas vão duplicar/Os que pedem para eu auxiliar/A concretisar os teus desejos/penso: eu devia publicar.../— so o 'quarto de despejo'/No inicio veio admiração/O meu nome circulou a Nação/Surgiu uma escritora favelada/Chama: Carolina Maria de Jesus/E as obras que ela produz/Dêixou a

humanidade habismada/No inicio eu fiquei confusa/pareçe  
que estava oclusa/Num estôjo de marfim/Eu era  
solicitada/Era bajulada/Como um querubim/Depôis  
começaram a me invejar/Diziam: você, deve dar/os teus bens,  
para um assilo/Os que assim me falava/Não pensava/Nos  
meus filhos/As damas da alta sociedade/Dizia: praticae a  
cariedade/Doando o dinheiro da alta sociedade/Não é  
destinado a caridade/É para os prados, e os baralhos/E assim,  
eu fui desiludindo/O meu ideal foi regredindo/igual côrpo  
envelhecendo/Fui enrugando, enrugando/petalas de rosa,  
murchando, murchando/E... estou morrendo!/Na campa  
silente e fria/Hei de repousar um dia.../Não levo nenhuma  
ilusão /porque a escritora favelada/Foi rosa despetalada  
Quantos espinhos no meu coração/Dizem que sou  
ambiciosa/Que não sou caridosa/incluíram-me entre os  
usurários/porque não critica os industriaes/Que tratam como  
animais/ — Os operários... (JESUS, 1996, p. 150-152).

## 5. Considerações finais

*Professor diz que obra de Carolina Maria de Jesus não é literatura e provoca debate no Rio de Janeiro – Em sua fala, argumenta que a obra de Carolina Maria de Jesus tinha mais característica de um diário e que, o diário que não é ficcional, não carrega literatura [...] Ouvi de muitos intelectuais paulistas: ‘Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever’ (GELEDÉS, 2017, s/n).*

Já tratamos do estereótipo da não-escritora na imprensa, entretanto, trazemos mais um, de 17 de abril de 2017, em evento da Academia Carioca de Letras, em homenagem à escritora Carolina Maria de Jesus. O professor mencionado na citação acima é Ivan Cavalcante Proença, doutor em Literatura Brasileira e professor titular em Cultura Brasileira. Evidente que Proença poderia elaborar uma crítica à obra de Carolina a partir de muitos pontos de vista, porém, o que chama a atenção é estarmos diante de uma continuação do estereótipo de não-escritora mesmo depois de 50 anos da publicação de *Quarto de Despejo*, como se Carolina não tivesse escrito outras obras além das memórias e como se obras memorialistas não pudessem ser consideradas literatura.

Essa colocação escancara como sua obra ainda é pouco conhecida. Como sua trajetória é pouco estudada e como sua relação com a escrita, a literatura e a leitura é pouco compartilhada com o público leitor, seja ele especializado ou não. Carolina Maria de Jesus foi além de *Quarto de Despejo*, não como forma de anular sua experiência e seu escrito – não é por acaso que ele é uma de nossas fontes –, mas já nele é possível identificar seu apreço pela narração, seu esforço em manter seu ideal vivo mesmo que a cada passo e tentativa de publicação encontrasse barreiras simbólicas e materiais, na tentativa de conciliar a fome e a literatura.

Mesmo que Carolina fosse apenas uma escritora memorialista, por que não seria literatura? Ela não seria escritora? Por que até os dias de hoje as dúvidas persistem sobre a escrita de Carolina? Maria Motta Viana dedicou seu livro *Do sótão à vitrine: memória de mulheres* ao gênero autobiográfico escrito por mulheres. Uma de suas últimas afirmações, carregadas também dessa dúvida que levantamos, mas estendida às demais mulheres que se dedicam a este gênero literário, pode ser lida na citação a seguir:

Afinal, como afirmam os estudiosos da autobiografia, escrever memórias é, de alguma forma, ficcionalizá-las. Mas torná-las em parte ficção não é transformá-la em arte? Então encontro mais uma razão que leva tantas mulheres, de variadas procedências, à publicação de suas memórias. Transformar a vida em arte significa tirá-la da nulidade, pois que a arte produz de fato uma ordem real para a experiência de caos que é o mundo contingente da mulher (1995, p. 111).

Não é à toa que uma das memorialistas que Viana estuda é Carolina Maria de Jesus. A pesquisadora diz que Carolina, assim como Maura Lopes Cançado, produzem a uma “escrita marginal”, na medida em que elas não estão de fato comprometidas com “normas, conceitos, limites e interdições” da cultura hegemônica (1995, p. 75). Recorremos a esta questão da margem, pois Carolina é ligada aqui a mais um coletivo, que também está à margem, as memorialistas, “na periferia da cultura ou da sociedade”, que arquitetam suas memórias de subversão (1995, p. 75).

Nesta pesquisa tivemos vários interesses, tanto que nosso arcabouço teórico-metodológico nos mostrou inúmeras possibilidades de verificação da obra de Carolina Maria de Jesus. Porém, nosso maior interesse foi decifrar, descrever e, enfim, evidenciar a relação de Carolina com a escrita a partir dos livros *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), *Diário de Bitita* (1986) e *Meu estranho diário* (1996).

Para nossa infelicidade os textos jornalísticos estereotipados são inúmeros quando se trata de Carolina. Atualmente, mesmo que ainda não tenhamos nos aprofundado na recepção de Carolina nos dias de hoje, acreditamos que através da militância negra e por parte de pesquisadoras feministas, a obra de Carolina encontrou outras descrições, ocupando o local de importância que de fato detém como leitura obrigatória entre os vestibulares da Unicamp e da UFRGS. Leituras como a de Proença hoje são exceções, porém, continuam a alimentar o estereótipo, felizmente, já esmaecido.

Para que a investigação sobre a relação de Carolina Maria de Jesus com a escrita fosse possível, destacamos algumas perguntas gerais que guiaram nosso trabalho: como Carolina se tornou escritora? Como se deu sua relação com a escrita antes de publicar *Quarto de Despejo* e depois desta primeira publicação? Como descreveu sua aparição pública? Como a mídia a interpretou? Como se libertou do estereótipo? Para responder essas questões dividimos o trabalho em três partes: o primeiro a pensar a formação; o

segundo a sua infiltração no ambiente literário e seus sentimentos de *outsider*; e o terceiro, a tensão entre a construção midiática da escritora e a Carolina intérprete do Brasil.

Esses pontos de partidas nos levaram a muitos outros e, conseqüentemente, a muitas leituras e possibilidades de pensar Carolina por meio de uma determinada teoria e metodologia. Como historiadoras e feministas, destacamos uma área providencial para se pensar nossa pesquisa: o pós-colonialismo e o decolonialismo. Área múltipla e interseccional, vista sua necessidade de aproximação com o feminismo. Os estudos de gênero e a história das mulheres também foram essenciais para que nos aproximássemos das experiências concretas e em discurso vividas por mulheres negras na sociedade contemporânea brasileira.

No primeiro capítulo, *Uma escritora negra no período após a abolição: a formação de Carolina Maria de Jesus*, escolhemos por uma divisão que nos apresentaria o contexto histórico das experiências de mulheres negras no Brasil na contemporaneidade, período de formação de Carolina Maria de Jesus, nascida em 1914 (ou 1921). Nossa pesquisa teve como recorte o período de produção e publicação dos livros aqui utilizados, de 1955 a 1996, entretanto, para pensarmos sua formação, dada mais explicitamente em *Diário de Bitita*, buscamos identificar o contexto através de uma discussão sobre o discurso colonial, pensado por Homi Bhabha, e apresentar o contexto histórico material vivido por mulheres negras durante o século XX através de historiadoras e pesquisadoras como Bebel Nepomuceno, Hebe Mattos, Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro.

Creditamos a essa discussão grande importância na compreensão do período em que viveu Carolina, como mulher negra e, grande parte de sua vida, pobre. Era necessário, portanto, compreender esse contexto em que ela nasceu e se formou.

Na sequência, ao apresentarmos nossas fontes, buscamos identificar a biografia de Carolina atrelada às suas publicações e em seguida pensamos nossas fontes a partir da memória, nosso método de análise e de escrita para Carolina. Em *As raízes narrativas de Bitita e a memória como método* investigamos a formação de Carolina como escritora. Primeiro discutimos o conceito de memória em conexão com as experiências de mulheres como fortalecimento de suas trajetórias escritas. Em seguida,

identificamos na escrita de *Diário de Bitita* as descrições de Carolina como poeta destinada e conectada com sua ancestralidade.

Encontramos em *Diário de Bitita* duas grandes motivações para a formação de Carolina como escritora: a oralidade familiar, a presença do avô narrador e o acesso à educação formal. Dessas motivações formou-se o primeiro laço de Carolina com a literatura. Após essa identificação, também descrevemos como a memória foi sua escolha narrativa em poder contar a si, visto que *Diário de Bitita* foi escrito na década de 1970, período em que Carolina já não estava em holofotes e tratava de memórias longínquas que gostaria de deixar registradas.

*Um Brasil para brasileiros*, o verdadeiro título de *Diário de Bitita*, foi o livro que Carolina caracterizou como sua grande obra, como vimos em uma entrevista concedida ao jornal *O Globo*. Um livro que Carolina descrevia como cômico e com o objetivo de contar sua história quando criança. Porém, em nossas investigações, percebemos como Carolina o utilizou também para registrar seu interesse literário, iniciado logo na infância e descrito por ela de forma criativa pelo diagnóstico do médico que a tratou de uma dor de cabeça. Constatamos nós agora: feliz Sacramento, do teu seio nasceu uma poeta.

Por fim, neste primeiro capítulo levantamos algumas das afirmações de Carolina sobre a escrita como projeto de vida, ao lembrar a literatura como um ideal nos mais diversos contextos e épocas de sua vida. Da infância aos seus últimos dias, viveu seu ideal concreto na escrita e no esforço em fazer sua obra circular o país. E como sabemos, no mundo: só *Quarto de Despejo* possui mais de 13 traduções, passíveis de verificações e problematizações, visto que identificamos o exotismo em Carolina através de sua primeira publicação, onde o *voyeurismo* da branquitude tornou-se visível na espetacularização da vida da escritora enquanto moradora da favela do Canindé.

No segundo capítulo, *A infiltrada: a escrita de Carolina Maria de Jesus como uma “forasteira de dentro”*, partimos de uma identificação que logo no primeiro contato com *Meu estranho diário* Carolina nos possibilitou investigar: “Quando infiltrei na literatura/ Não previa o pranto” (1996, p. 150). Carolina teve que infiltrar esse espaço de poder. Portanto, propomo-nos a compreender essa infiltração respondendo como se deu a aparição pública da escritora e como a mesma descreveu os espaços que circulou.



Assim como no primeiro capítulo, iniciamos a partir de uma contextualização histórica, agora a trazer o panorama da escrita de mulheres negras no Brasil sob o viés de pesquisadoras como Dawn Duke, especialista em literatura afro-brasileira. Neste momento nos interessava repensar as referências, para além da constatação do silêncio, mas a barreira possibilitada pelo centro, espaço da voz única, hegemônica, neutra, objetiva, branca e masculina. Nosso interesse é avolumar as discussões que propõem rompimentos com essas perspectivas como de Donna Haraway, Grada Kilomba, Gayatri Spivak, entre tantas citadas no decorrer desta pesquisa. Para enfim, reformularmos nossos pontos de referências.

Patricia Hill Collins e Grada Kilomba foram nossas principais guias nas análises do segundo capítulo. Por isso, primeiro identificamos o conceito de Carolina, infiltração, através da aproximação da “forasteira de dentro” de Collins, trabalhada em seu livro *Pensamento feminista negro*. Ao identificar Carolina como *outsider within*, percebemos em sua visão a especificidade da margem como criatividade e transcendência, além de identificação da violência dos corpos que vivem às margens constataam: o racismo, tão bem explorado em *Memórias da plantação* (2019) de Grada Kilomba.

Buscamos investigar a relação de Carolina com a escrita em *Quarto de Despejo* e em *Casa de Alvenaria*, a identificar uma infiltração no espaço de poder, mas uma visualização de seu corpo como “estranho” já na favela do Canindé. Essa constatação se dá pela insistência de Carolina em escrever e publicar em um ambiente de exclusão aos direitos básicos de dignidade humana, fazendo a escritora tentar conciliar a fome e o ideal literário, como citado anteriormente.

Em *Casa de Alvenaria* os olhares se tornam evidentes e são descritos por Carolina como se ela fosse de um mundo estranho ou de outro planeta. Não só olhares, mas palavras chegaram até ela: “como você pode receber um prêmio sendo negra?” A constatação do discurso colonial como barreira, como não crédito, como dúvida em torno de si e de sua produção, fazendo questionar-se se era ferro banhado a ouro e surgir o medo de voltar ao espaço de esquecimento. Carolina ao escrever *Quarto de despejo* queria denunciar para transformar, mas em *Casa de alvenaria* presenciou a força da estrutura, do *status quo* quando uma mulher negra subverte os papéis da performance colonial estipulados.

O centro a expulsou, fazendo de Carolina um *best-seller* a rodar o país como uma testemunha de uma experiência limite, não como a escritora que era. O crédito de Carolina à palavra escrita, porém, vinha de antes de sua publicação, mesmo com o pavor e o pranto da literatura hegemônica, não parou de escrever.

No terceiro e último capítulo, *A construção midiática da infiltrada e a libertação do estereótipo no registro da história*, dividimos a investigação em dois momentos: primeiro, a compreender a estrutura de repercussão, a imprensa, e nosso levantamento de notícias nos jornais de maior circulação (*Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *O Cruzeiro*) que citavam Carolina Maria de Jesus.

A partir da seleção de textos entre o período estudado, analisamos como se deu na escrita dos autores e jornalistas a estereotipia de Carolina, ora infantilizada, ora animalizada. Sempre como improvável escritora, um corpo estranho e irreconciliável com a literatura canônica. Aspectos levantados por Carolina anteriormente, agora percebidos em vozes como de Audálio Dantas, Rachel de Queiroz, Wilson Martins, Tristão de Athayde e outros(as) jornalistas e intelectuais. A imprensa, como reprodutora de uma estrutura racista, trabalhou em prol da manutenção da colonialidade verificada sobre o estereótipo de Carolina, ainda não superada, como vimos na declaração de Ivan Cavalcante Proença.

Por fim, nos interessou pensar Carolina como intérprete do Brasil a construir outra dimensão em sua escrita. Através do conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo e do conceito de *narrador(a)* de Walter Benjamin, percebemos como em sua escrita memorial também é possível identificar outras narrativas e outras trajetórias. Já nos diários, Carolina trabalhava seus provérbios e curiosidades sobre as experiências de outras pessoas. Assim, percebemos Carolina como porta-voz de um segmento social, do que elencou como povo brasileiro: os(a) favelados(as).

Reconfigurando sentidos e referências, Carolina organizou em sua obra novas histórias da margem. Como imaginação ou verdade, Carolina identificou nas experiências coletivas as suas próprias vivências e vice-versa. O lixo como narrável, o lixo falando numa boa, a tecer em palavras a escritora, a personagem, a narradora e os(as) personagens. A literatura de quem vive o que escreve, o corpo-mulher-negra continuado na escrita. Aqui, conciliável e possível.

Por fim, compreendemos que a libertação do estereótipo está na obra de Carolina, mesmo sem questões e problematizações. Ela se deixou escrita e criou diversos gêneros literários a contradizer qualquer colonialidade no discurso de jornalistas e intelectuais, ontem e hoje, presos às estratégias ardilosas do poder colonial, estratégias essas necessárias de serem identificadas, denunciadas e analisadas. Pois o que nos interessa é compreender e investigar a escrita das mulheres que tiveram a coragem de infiltrar. Uma coragem vivida entre pranto e libertação, o que nos leva a pergunta: até quando infiltradas?

Além da identificação da intérprete que foi Carolina, foi possível verificar em sua escrita a negação da mímica: sempre confiante em seu potencial e em seu ideal, não aceitando a inferioridade, Carolina reconheceu a si e se narrou possibilitando compreender o centro que a negou, não a deixando continuar sua carreira literária e ainda hoje ser questionada. A partir destas considerações que posicionamos esta pesquisa de mestrado contra a subalternidade, negando as dúvidas que rodeiam sua obra, pois ela mesma até os dias de hoje não foi compartilhada por completo.

Por fim, essa investigação nos leva a outras questões com possibilidades de “irmanar” Carolina a outras escritoras, ou seja, desenvolver uma sororidade *outsider* ou de infiltradas. Estudos comparativos da obra de Carolina com a escritora Zora Neale Hurston, Alice Walker, Toni Morrison, Maya Angelou ou até mesmo de Maura Lopes Cançado, como citado anteriormente, são alguns dos exemplos que nos surgiram no decorrer deste estudo e, por isso, com continuação em aberto. Seja na trajetória de Hurston, também permeada de dúvidas e não reconhecimento, seja na possibilidade de um encontro com Celie, personagem de Alice Walker em *A cor púrpura* (2018) que, diante das mais terríveis adversidades, encontrou na escrita a possibilidade de existência. Seja na dureza encontrada em *Kincaid* (1997) de Toni Morrison que cita a morte para si e para os seus como saída das situações árduas da vida – Carolina escreveu em *Quarto de Despejo* que pensou em convidar os filhos a cometer suicídio. Ou também na análise comparativa de textos como *O canto do pássaro triste* de Carolina com o livro de Angelou, *Eu sei que o pássaro canta na gaiola* (1969). Ou, ainda, na compreensão de algumas marginalidades como motivos literários para escritoras que vivenciaram a “infiltração” e seus sentimentos de *outsiders* das mais diversas formas, como se deu com Cançado.

São aproximações que a pesquisa permitiu elaborar para além da própria obra de Carolina ainda a ser publicada e estudada. Contudo, nos parece que mesmo em seu isolamento final, Carolina não estava só. Com a pena nos deixou a perspectiva de irmandade com outras infiltradas e escritoras, que além de sobreviverem todos os dias, mostraram na escrita como era estar viva. Terminamos com Walker como um convite para a resposta e para o intercâmbio possível entre essas e outras escritoras.

Num deixa eles dominarem você, a Nettie fala. Você tem de mostrar pra eles quem é que manda. Eles é que mandam, eu digo. Mas ela continua. Você tem de brigar. Você tem de brigar. Mas eu num sei como brigar. Tudo queu sei fazer é continuar viva (WALKER, 2018, p. 31).

## Referências

### Fontes primárias

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: SESI-SP, 2014.

\_\_\_\_\_. **Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada**. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961.

\_\_\_\_\_. **Meu Estranho Diário**. (José Carlos S. B. Meiry e Robert M. Levine – organizadores). São Paulo: Xamã, 1996.

\_\_\_\_\_. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Editora Ática, 2005.

\_\_\_\_\_. **Meu sonho é escrever: contos inéditos e outros escritos**. (Raffaella Fernandez – organizadora). 1ª Ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

### Fontes secundárias

ATHAYDE, Tristão. “Ceci tuera celà”. *Jornal do Brasil*. 1960.

AYALA, Walmir. **O diário de uma favelada**. *Jornal do Brasil*. 1 de outubro de 1960.

**Carolina de Jesus deixou casa de alvenaria e voltou a catar papel em S. Paulo**. *Jornal do Brasil*. 5 de junho de 1966.

**Carolina Maria de Jesus prepara um novo livro**. *O Globo*. 24 de outubro de 1972.

**Carolina não lamenta o preconceito**. *Jornal do Brasil*. 19 de fevereiro de 1963.

**Carolina pede sossêgo para escrever “livro de verdade”**. *O Globo*. 4 de fevereiro de 1970.

COSTA, Cristiane. **Carolina de Jesus definitiva**. *Jornal do Brasil*. 27 de setembro de 1996.

ARMANDO, Álvaro, Teó & Cia. **Desaforismos**. *O Globo*. 8 de agosto de 1961. Na boca do Lobo.

**De volta ao quarto de despejo...** *O Cruzeiro*. 20 de julho de 1966. Um fato em foco.

**Editor diz que não deve a Carolina**. *Jornal do Brasil*. 14 de julho de 1966.

DANTAS, Audálio. **Crítica**. *Jornal do Brasil*. 11 de dezembro de 1993.

DANTAS, Audálio. **Retrato da favela no diário de Carolina**. *O Cruzeiro*. 20 de maio de 1959. Retrato.

DONATO, Sílvia. **Carolina recorre à pobreza por necessidade**. *Jornal do Brasil*. 10 de novembro de 1961.

MARTINS, Wilson. **Lenda Carolina**. Jornal do Brasil. 29 de abril de 1995. Idéias/Livros.

MARTINS, Wilson. **Mistificação literária**. Jornal do Brasil. 23 de outubro de 1993. Idéias/Livros.

QUEIROZ, Rachel. **Carolina**. O Cruzeiro. 3 de dezembro de 1960. Última página.

REGO, Norma Pereira. **Vamos ler Carolina: poeta do lixo**. Jornal do Brasil. 23 de outubro de 1960.

SILVEIRA, Helena. **Carolina, sabia cego?** Folha de S. Paulo. 27 de agosto de 1960. Paisagem e Memória.

### **Bibliografia**

ADÚN, Mel. Zamani: **mulheres que contam, transformam e fazem história**. In: DUKE, Dawm (Org.). **A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária**. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

ALVES, Miriam. **A literatura negra feminina no Brasil: pensando a existência**. Revista da ABPN. V. 1, N. 3 – Novembro de 2010/ Fevereiro de 2011.

AMADO, Janaína. **O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral**. História, São Paulo, 14: 125-136, 1996.

ANZALDÚA, Gloria. **La conciencia de lamestiza/ rumo a uma nova consciência**. Rev. Estud. Fem. vol.13 no.3 Florianópolis Sept./Dec. 2005.

\_\_\_\_\_. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo**. Rev. Estud. Fem. vol.8 no.1 Florianópolis Sept./Dec. 2000.

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. (Tradução de Paloma Vidal). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. Revista Estudos Históricos. 1998.

AZEVEDO, Célia Maria de. **A luta contra o racismo e a questão da identidade negra no Brasil**. Contemporânea, v. 8, n. 1, p. 163-191. Janeiro-Junho, 2018. Disponível em: <http://doi.editoracubo.com.br/10.4322/2316-1329.055>. Acesso em janeiro de 2020.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza**. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Editora Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Editora Brasiliense, 1987.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Tradução de Muriam Ávila, Eliana Lourenço

de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BÍBLIA, A. T. **Daniel**. In: BÍBLIA. **Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução de João Ferreira de Almeida: revista e corrigida. Várzea Paulista – São Paulo: Casa Publicadora Paulista, 2019.

BONNICI, Thomas. **Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais**. Mimesis, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1979.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão seguido de a influência do jornalismo e os jogos olímpicos**. Tradução de Maria Lúcia Machado — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CARNEIRO, Sueli. **Gênero, raça e ascensão social**. Revista Estudos Feministas. Ano 3, 2º semestre de 1995. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/05/G%C3%AAnero-ra%C3%A7a-e-ascen%C3%A7%C3%A3o-social.pdf>. Acesso em setembro de 2019.

CASADEI, Eliza Bachega. **A inserção das mulheres no jornalismo e a imprensa alternativa: primeiras experiências do final do século XIX**. Revista Alterjor, Ano 2, Volume 1. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/88218-Texto%20do%20artigo-125032-1-10-20141128.pdf>. Acesso em fevereiro de 2019.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.

CELESTINO, Maria Eunice Christino. **O perigo de uma história única/ Chimamanda Ngozi Adichie**. Tradução comentada para libras. Trabalho apresentado à Universidade Federal de Santa Catarina, Joinville, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/188358/MariaEunice.TCC.2018.pdf?sequence=1>. Acesso em setembro de 2019.

CIRINO, Oscar. **O desejo, os corpos e os prazeres em Michel Foucault**. Mental, V. 5, N. 8, Barbacena, Junho de 2007. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1679-44272007000100006](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272007000100006). Acesso em agosto de 2019.

COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Tradução de Juliana de Castro Galvão 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>. Acesso em agosto de 2019.

\_\_\_\_\_. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Natália Luchini. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4123078/mod\\_resource/content/1/Patricia%20](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4123078/mod_resource/content/1/Patricia%20)



[Hill%20Collins.pdf](#). Acesso em agosto de 2019.

DUKE, Dawn. **Narrativas afrofemininas no Brasil**. In: DUKE, Dawn. **A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária**. Belo Horizonte: Nandyala, 2016. Revista Sociedade e Estado – Volume 31 – Número 1, Janeiro/Abril 2016.

ENRIQUEZ, Eugene. **Da Horda ao Estado: ensaio de psicanálise do vínculo social**. 1983.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, sem, 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. **Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus**. 2015. Tese - Universidade Estadual de Campinas, 2015.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações**. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Organizadores). **Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

FLORES, Élio Chaves. **Palavras afiadas: memórias e representações africanistas na escrita de Carolina Maria de Jesus**. In.: Dossiê Memória, Narrativa, Política. Revista de Pesquisa Histórica. 2010.

FONSECA, Cláudia. **Ser mulher, mãe e pobre**. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica**. In.: SOUZA, Forentina, LIMA, Maria Nazaré. **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si, Corps écrit, nº 5: L'autoportrait**, fevereiro de 1983. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade, Política**. (Org. Manoel Barros da Motta). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 23ª. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FRAGA, Walter. **Pós-abolição; o dia seguinte**. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Organizadoras). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX**. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A. 1984.

GONZALEZ, Lélia. **O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual.**

\_\_\_\_\_. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984.

HARAWAY, Donna. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial.** Cadernos Pagu (5), 7-41. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em janeiro de 2020.

HOOKS, bell. **Frommarginto center.** Boston: South End Press, 1984.

JUNIOR, Ronaldo Sales, **Democracia racial: o não-dito racista.** Adaptação de tese de doutorado. 2006. Acesso em 01/06/2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v18n2/a12v18n2>.

KEHL, Maria Rita. **Walter Benjamin, um filósofo sem método.** 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/mariaritakehloficial/posts/698928323979804>. Acesso em fevereiro de 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Tradução de Jess Oliveira. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAGE, Lana; NADER, Maria Beatriz. **Violência contra a mulher: da legitimação à condenação social.** In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova história das mulheres no Brasil.** 1ª Ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique.** Paris: Editions du Seuil, 1996.

LIMA, Juliana Domingos. **Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher’.** Entrevista de maio de 2017, publicada no site Nexo Jornal. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>. Acesso em fevereiro de 2020.

LOPES, Elisângela Aparecida. **“A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu Quarto de Despejo”** In: **Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade.** DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis, ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs). Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

LUCA, Tania Regina de. **Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos.** In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas.** 2ª ed., 1ª reimpressão — São Paulo: Contexto, 2008.

LORDE, Audre. Palestra proferida no painel Lesbianismo e Literatura da Modern Language Association, em Chicago, Illinois, dezembro de 1977, publicado no site Ação

Transformativa, por Angélica Rente em Janeiro de 2017. Disponível em: <https://transformativa.wordpress.com/2017/01/31/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao-audre-lorde/>. Acesso em agosto de 2019.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. **Mulher, corpo e maternidade**. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Organizadoras). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. **As subjetividades (de) formadoras e (trans) formadoras de Carolina Maria de Jesus**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 22. Brasília, janeiro/junho de 2003.

MATTOS, Hebe; MARTINS, Robson Luís Machado. **Memórias do cativo**. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Organizadoras). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1994.

NEPOMUCENO, Bebel. **Mulheres negras: protagonismo ignorado**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das Mulheres no Brasil**. 1ª Ed. São Paulo: Contexto, 2016.

PERES, Elena Pajaro. **Carolina Maria de Jesus: insubordinação e ética numa literatura feminina de diáspora**. In: Assis, Maria Elisabete Arruda de; Santos, Taís Valente dos (Org.) **Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres**. Recife: Editora Massangana, 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Imagens e representações 1: a era dos modelos rígidos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova história das mulheres no Brasil**. 1ª Ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

PORTELLI, Alessandro. **O Massacre de Civitella Vai di Chiana**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & abusos de la História Oral**. Fundação Getúlio Vargas. Brasil. 1998.

**Professor diz que obra de Carolina Maria de Jesus não é literatura e provoca embate no RJ**. Geledés Instituto da mulher negra. 21 de abril de 2017.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** – Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

\_\_\_\_\_. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. **O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas.** Tipoi (Rio de Janeiro). V, 5, n. 8. Janeiro-Junho, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade.** 3ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.** São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SILVA, Jaqueline Peixoto Vieira. **A primeira escola espírita do Brasil.** Anais eletrônicos da III Semana de História do Pontal: a profissionalização do historiador. Disponível em: <http://www.semanahistoria.facip.ufu.br/sites/semanahistoria.facip.ufu.br/files/jaquelinepeixotovieiradasilva.pdf>. Acesso em setembro de 2019.

SILVA, Rodrigo Carvalho da. **A transição do jornalismo – do século XIX ao século XX.** 2010. Biblioteca on-line de ciências da comunicação. Disponível em: [http://www.bocc.ubi.pt/\\_esp/autor.php?codautor=1920](http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1920). Acesso em janeiro de 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** – Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOIHET, Rachel. **Mulheres pobres e violência no Brasil urbano.** In: DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 1997.

SOUSA, Germana Henrique Pereira. **Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida.** In.: BASTOS, Hermenegildo José de Menezes. **Teoria e prática da crítica literária dialética.** Brasília: Editoria UnB, 2011.

\_\_\_\_\_. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata.** Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

TELLES, Norma. **Autor+a.** In: JOBIM, Luiz (Org.). **Palavras da crítica.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. **Escritoras, escritas, escrituras.** In: PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi (Organizadoras). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 1997.

VARIKAS, Eleni. **A escória do muno: figuras do pária.** Tradução de Nair Fonseca, João Alexandre Peschanski. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VIANA, Maria José Motta. **Do sótão à vitrine: memórias de mulheres.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

WALKER, Alice. **A cor púrpura.** Tradução de Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson. — 15ª ed. — Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

WOOLF, Virginia. **Batendo pernas nas ruas: uma aventura em Londres.** In:

WOOLF, Virginia. **O valor do riso**. Tradução e organização de Leonardo Froés. 1ª Ed., São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert, POLESSO, Natália Borges. **Da margem: a mulher escritora e a história da literatura**. MÉTIS: história & cultura – v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010.